11/142
Noiembrie 2014
Anul XI
1 leu

Cafeneaua literară

Premiile *Cafeneaua literară* 2014







suplimente ARTE POETICE - Poetica lui Edgar Allan POE

Premiile *Cafeneaua literară* 2014
Ediţia a III-a

Revista *Cafeneaua literară* a acordat vineri, 31 octombrie a.c., în sala Sympozion a Centrului Cultural Piteşti, premiile pentru creaţie literară pe anul 2013:

- Premiul pentru critică literară – Alex. ŞTEFĂNESCU

- Premiul pentru poezie – Coniţa LENA

- Premiul pentru poezie – Costin TĂNĂSESCU

- Premiul pentru traduceri – Liana ALECU

Criteriile care au funcţionat în această a treia ediţie de acordare a Premiilor revistei *Cafeneaua literară* au fost cele de semnificaţie, importanţă cultural-istorică şi vizibilitate, în primul caz, şi cele de calitate a mesajelor şi textelor literare, în celelalte cazuri.

Directorul revistei şi redacţia mulţumesc Primăriei Municipiului Piteşti şi Conducerii Centrului Cultural Piteşti pentru suportul constant acordat acestui eveniment cultural.







Număr ilustrat de Gabriela TOMESCU

Premiul pentru critică literară – Alex. ŞTEFĂNESCU

În literatură nu există progres

Unii cred că în judecarea operei literare contează anul de fabricație, ca în evaluarea unui frigider sau a unei mașini de spălat rufe. Își închipuie că literatura progresează în timp, că fiecare nouă generație de scriitori o perfecționează, așa cum perfecționează inginerii, odată cu trecerea anilor, aparatele electrocasnice.

Este o confuzie de planuri făcută în mod curent de oamenii de azi, care stau mereu cu gândul la mașini, telefoane mobile, calculatoare etc. și care chiar cuvântul „generație" îl folosesc referindu-se la aparate, nu la oameni (un scanner din ultima generație, un laptop din ultima generație etc.).

De fapt, literatura nu progresează. Marii scriitori folosesc tehnici literare din toate timpurile – din trecut, din prezent și din... viitor, combinate și adaptate ingenios – și mai ales recurg la tehnici literare inventate chiar de ei. Așa se explică de ce la Swift sau la Rabelais găsim procedee postmoderne, iar la Milan Kundera sau Soljenițîn – soluții narative proprii realismului din secolul nouăsprezece. Fiecare mare scriitor reinventează literatura sau, pentru a face spectacolul mai captivant, o... desființează, practicând antiliteratura și nonliteratura. Personalitatea înseamnă totul în creația literară („fiindcă personalitatea este binele suprem", postulează Eminescu într-un poem).

Literatura nu progresează, se schimbă. Lumea se plictisește la un moment dat de un mod de a scrie și vrea altceva. La această firească dorință de schimbare, se adaugă nerăbdarea tinerilor autori de a ocupa scena vieții publice. Ei, bineînțeles, vor pretinde cu o sinceră exasperare că s-au săturat de literatura dinaintea lor, că literatura dinaintea lor e depășită, că numai ei sunt în stare să realizeze un progres și în acest domeniu, ca în industria automobilelor sau în aceea a computerelor. Nu au dreptate, dar dorința lor de a se face necesari, de a veni în prim-plan intră în logica vieții și este, din acest punct de vedere, justificată. Din punct de vedere strict literar ei nu aduc – și nici nu au cum să aducă – un progres, ci o schimbare, care uneori se dovește a mai fi și neinspirată. Noua generație nu este în principiu superioară celei dinainte, totul depinde de personalitățile pe care le are – dacă le are – în componența ei.

Mai este ceva care duce inevitabil la schimbare și anume experiența literară acumulată de cititori în timp. Dacă te adresezi unui public naiv, este ușor pentru tine, ca scriitor, să-l uimești cu scamatoria ta cu cuvinte, dar, după

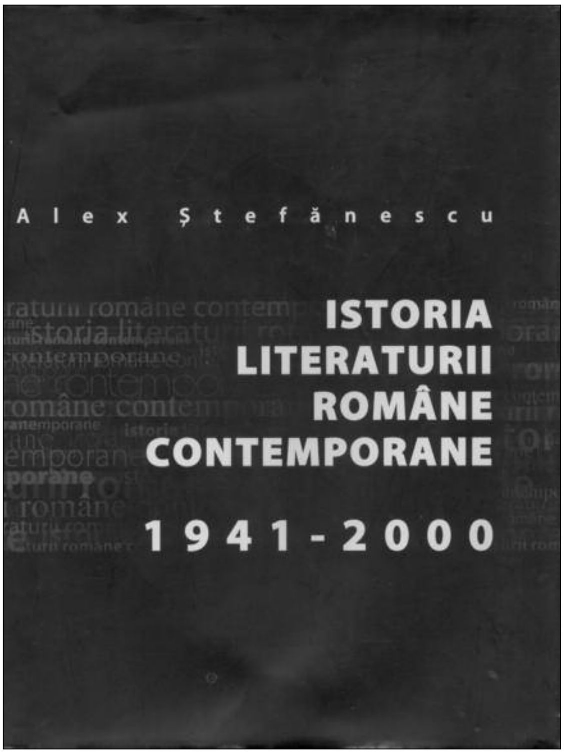


ce publicul a evoluat, trebuie să găsești alte trucuri pentru a-l impresiona.

Să luăm un exemplu. Să presupunem că ne aflăm într-o sală de spectacole plină de spectatori, că lumina este încă aprinsă şi că la un moment dat apare pe scenă un actor care anunţă cu o voce gravă: „A luat foc clădirea!" Prima reacţie va fi, bineînţeles, de panică, dar în scurt timp oamenii îşi vor da seama că li se propune un joc şi vor aştepta liniştiţi urmarea. Al doilea actor care trebuie să interpreteze rolul cu anunţarea incendiului nu-şi mai poate permite să recurgă la acelaşi enunţ care, ca un cartuş tras, şi-a consumat puterea de impresionare a publicului; el se vede nevoit să inventeze altceva, de exemplu un text mai descriptiv, de genul: „Suntem prinşi ca într-o capcană! Flăcările se înalţă până la cer! Un fum negru ca smoala ne învăluie din toate părţile!" Al treilea actor, la rândul lui, nu poate repeta această declaraţie deoarece devine previzibil, iar el are simţul ridicolului. Îl are chiar într-o asemenea măsură încât îşi dă seama că însăşi anunţarea incendiului, indiferent de formulă, a devenit un act mecanic şi de aceea – eventual – îl parodiază, agitându-se exagerat, dându-şi ochii peste cap etc. Al patrulea actor caută o soluţie care să

şteargă din mintea spectatorilor toate soluţiile anterioare şi, să zicem, apare în scenă cu hainele în flăcări şi cu faţa murdară de funingine, ca o imagine vie a catastrofei. Al cincilea, bazându-se pe *aşteptarea* celor din sală, poate să renunţe şi la replică, şi la machiaj şi să se ivească pur şi simplu în faţa spectatorilor ca un om copleşit de deznădejde, scufundat în muţenie. Impresia va fi, fără îndoială, la fel de puternică. Începe deja să se creeze un sentiment de saturaţie, de care poate profita al şaselea actor, inaugurând un nou ciclu de evoluţie a mijloacelor artistice prin întoarcerea la simplul enunţ „A luat foc clădirea!" Nu mai este însă simplitatea dintâi. Este o simplitate rafinată, apreciată ca atare de către cei din sală. Este o artistizare de gradul doi, implicând spirit critic.

Să ne oprim aici şi să examinăm cu atenţie acest model al evoluţiei artei. Constatăm că în fiecare moment artistul trebuie să ţină seama de *istoria* mijloacelor de persuasiune. Şi să născocească mereu ceva nou, convingător *în raport* cu această istorie. Să ţină seama, deci, nu numai de caracteristicile generale ale proceselor psihice, ci şi de nivelul de educaţie estetică a publicului său. Lucrurile se complică dacă ne gândim că în viaţă nu se întâmplă niciodată ca toţi oamenii să se afle la acelaşi nivel de educaţie estetică. Închipuiţi-vă, de pildă, că un spectator întârzie la spectacol şi intră în sală exact atunci când îşi face numărul al cincilea actor, care pur şi simplu tace. Nu-i aşa că nu va înţelege nimic din aceste „necuvinte"? Şi este aproape sigur că se va enerva şi va striga în gura mare că n-a văzut un spectacol mai prost. Nu va înţelege mare lucru nici dacă va nimeri la al treilea actor, cel care parodiază, pentru că, necunoscând stilul parodiat, totul i se va înfăţişa ca o exagerare ruptă de realitate sau chiar ca o scălâmbăială. Bineînţeles că un om care întârzie la spectacol nu este inferior celorlalţi, poate fi chiar mai inteligent decât ei, dar nefiind *iniţiat* în istoria manifestării nu are acces la plăcerea estetică. Întâlnim adeseori în jurul nostru asemenea oameni pe care îi privim cu respect şi pe care nu-i acuzăm că nu sunt la curent cu evoluţia artei (presupunând că s-au ocupat între timp cu alte treburi, poate mai importante), dar culmea este că ei sunt aceia care trec la ofensivă, reproşându-ne că profesăm o artă ininteligibilă, confuză, excentrică şi aşa mai departe. De fapt, aici trebuie să domnească o desăvârşită democraţie.



Artistul are de ales între a se adresa unui spectator care a asistat la toate fazele spectacolului sau unui spectator care a intrat mai târziu în sală. Dacă se adresează unui spectator care a intrat mai târziu, se produce o desincronizare în sens invers şi anume spectatorii care sunt în sală de la început dau semne de nerăbdare şi îşi manifestă dispreţul faţă de întoarcerea la nişte forme învechite. Este tot o lipsă de democraţie.

În ceea ce mă priveşte, ca spectator, prefer să procedez astfel: Dacă artistul se adresează unor spectatori mai puţin iniţiaţi decât mine, nu încep să protestez sau să-mi afişez superioritatea (ce superioritate?), ci îmi actualizez în minte etapa respectivă a educaţiei mele estetice (ca şi cum aş regla un aparat de radio pe o altă lungime de undă) şi, de pe această poziţie, trăiesc din plin plăcerea estetică, alături de noii mei tovarăşi. Dacă, dimpotrivă, artistul se adresează unor spectatori mai iniţiaţi decât mine, nu mă grăbesc să-i etichetez ca snobi şi nici nu-i învinovăţesc cu duşmănie că uzează de un limbaj ininteligibil, ci mă documentez cu seriozitate, recuperez rămânerea în urmă şi în sfârşit, edificat, mă alătur lor.

Această atitudine se poate datora nu numai bunei creşteri, ci şi unui calcul: îţi asigură maximum de satisfacţie estetică.

Dar să ne întoarcem la complexitatea creaţiei artistice. Aţi văzut, dragii mei cititori (mai inteligenţi decât cititorii altor critici!), ce diversitate de situaţii şi ce labirintice raţionamente intră în joc în realizarea relaţiei dintre artist şi public. Dacă mai luaţi în considerare faptul că artistul imită nu anunţarea unui incendiu, ci realităţi infinit mai complexe, dacă vă gândiţi că în conştiinţa spectatorilor din sală se află nu numai amintirea celor câteva faze ale spectacolului, ci şi sute de alte spectacole, ca şi o experienţă existenţială exprimabilă într-un număr astronomic de biţi, vă puteţi face o idee orientativă despre uriaşa arborescenţă a tuturor implicaţiilor, despre copleşitoarea complexitate a fenomenului artistic. Totuşi, în linii mari, mecanismul evoluţiei este acela pe care am încercat să vi-l descriu.

Este vorba de o evoluţie, nu de un progres, generată exclusiv de dinamica relaţiei scriitor-cititor şi *resetată* la apariţia fiecărei noi generaţii.

Alex. ŞTEFĂNESCU

Premiul pentru poezie – Coniţa LENA



Supradoza

Câinii mei

Suntem trei:
Eu
Eu
şi câinii mei.
Într-un calendar
ca de Brumar
eu, în nici un pahar
clar,
nu mă mai strâng.
Ca un nătâng
din alte pahare
Esenin răsare.
Capul meu sus
jumătate rus
se cam înclină.
Obrază Nichitină
sărut îngenuncheată.
Descheiată
de-o piele în sare
sânge în floare
prin buzunare
mă scurg pe Soarţă.
Nici o Foarţă
nu-mi dă o scoarţă
să dormim în trei –
eu şi câinii mei.
Din picioare-n cap
urcă un hap
fix la cinci dimineaţă.
Un linci de faţă
trează
ca-n gălbează
îngenunchează.
De ce suntem trei
eu şi câinii mei
şi lătrăm sârmos
într-un vers foxos.

Neam genetic

Neam de neam de neam genetic
dormind cu curul la petic
şi la genă
indigenă
rar gustând
cu banu-n gând
vreo poemă
mai boemă
mai dilemă
stratagemă
pentr-un neam de neam genetic
răsfoind curu' la petic
precum cartea
precum moartea
precum foamea
precum setea
precum o avere mică
pentru-o naţie pitică.

Vânătoare

Pentru o linie sunt prea înainte.
Pentru un punct
sunt prea înapoi.
Undeva pe la mijloc nu-mi place.
Metafora cât bobul de linte
creşte vânătorul din noi.
Vânat la patru ace.
Pus pe-o tavă de platină.
Jupuit, sărat, împănat dibace
sunt un semn ce se clatină.
Poezia – patimă –
dezlegare-nainte,
dezlegare-napoi
sarea şi pâinea din noi –
dragoste –
vânătoare ultimă.

Autopoet de portret

Ilfov
mov
curge prin mine.
Albăstrine
lasere-mi croiesc un ochi
ca să nu mor de deochi.
O sprânceană gălburie
desenează o tichie
şi obrazul rozalui
se resoarbe-ntr-un cucui.
Gura – o diagonală
verde ţâţa, în spirală.
Citostaticul maron
mâna-mi taie c'-un breton.
Şi-mi răsare chiar un dinte
drept în creier
negru greier.
Pictorul vru să se-alinte
viaţa să îl ţină minte.
Doamne, ce autopoet
de portret.
Pasăre hai-hui, hai-hui
curcubeul dracului
în culoarea mortului.
Ilfov
mov
curge prin mine
cum să mor de rău de bine
Bruegel eşti dar înciudat
cât de bine te-ai pictat
pentr-un autopoet
cu portret.

Poem lycra

Ea trudea precum furnica
prin mărăciniş urzica
şi scotea din peşte icra
neagră – poem lycra.
Apoi se făcea că moare
după scoici în buzunare
după melci crestaţi cu sare.
Săpând galerii de cârtiţă
cu pământu-n târtiţă
se pitea în vizuini
hibernând doar în canini.
Şi iar se trezea
de altundeva
pe când se ducea
de unde venea
când se întorcea...

Premiul pentru poezie – Costin TĂNĂSESCU



Metanoia

Îmi pare rău pentru toată apa
care a curs pe râul acesta!
I-aş spune: întoarce-te și treci limpede
printre degetele mele roșii.
Malul pe care îmi pun genunchii
nu se surpă,
dacă vin mai mulți și mai mulți
și mai mulți
i-aş spune:
întoarce-te prin altă parte!
În această albie
o să construiesc o casă
pentru noi toți,
să nu murim de foame,
să ducem cu teamă
peștii la gură.

Pe sub brațele mele trece vântul.
Râul se umflă încet, ca un balon portocaliu.
Până la ultimul venit
se va plimba ca un zmeu
pe cer.

Înțelesul iubirii

Spui că este uşor
să păstrezi o lumânare aprinsă
până acasă.
Uite, ţii amândouă mâinile, aşa,
ca într-o rugăciune
și această lumină a degetelor
va fi a lui Dumnezeu.
Spui că linia pe care trebuie să mergem
e frântă.
Dar am putea sări peste.
Ca în semnul cu *atenție animale sălbatice!*.
Tu mereu spui ceva și eu te ascult.
până când pe drum cad stele.

Gâza

Doamne, eu sunt cel care tremură
în tranşeul acesta plin cu mocirlă.
Fără gloanțe și fără mila Ta.
Mă recunoști?
Unde să fug aşa orb?
Unde să zbor?

Coboară, Doamne, o scară
la fel cum eu aşezam paiul
pentru gâzele din mijlocul lacului.

Prezentul simplu

Bucură-te, femeie, ţi-a sosit bărbatul
cu un glonţ în femur, cu batista neatinsă.
A bătut în poartă şi câinii l-au recunoscut,
i-au lins rănile şi au plâns.
Şi el a plâns.
Bucură-te, femeie, de acum nu va mai trebui
să mergi după apă în capul satului,
el a scuipat în palme
și îndată a pornit să sape
cel mai adânc puţ, cu cea mai gustoasă apă.
Îmbracă rochia de sărbătoare,
spală-ţi gleznele şi ieşi în prag,
podelele nu vor mai scârţâi de singurătate
și cerul se va topi peste voi în curcubeie.
Bucură-te, femeie, el te aşteaptă.

În aşteptarea lui
există un Dumnezeu care s-a făcut mic
pentru voi.

Teze

Potrivit învățăturii tuturor sfinților
tu trebuie să mă iubești.
E o chestiune de viață și de moarte.
Dumnezeu nu a făcut cosmosul
ca tu să-ţi ţugui buzele în el
ca într-o oglindă roz.
Pune-ţi pantofii de lac,
rochia verde
și hai afară, să numărăm stelele!
Am auzit că ochiul uman poate distinge
până la circa 6.000.
Face bine.
Mai bine decât orice kilometru în plus
ca să nu treci
prin fața casei mele.

Și oricum...
Chipul tău se poate observa lejer
de la o depărtare egală
cu distanța dintre noi doi.
Oricare ar fi ea.

Premiul pentru traduceri – Liana ALECU



ISIDORE ISOU:

Introducere într-o nouă poezie * Evoluția spirituală a poeziei

(Urmare din nr. trecut)

A) Se împinge instinctivismul distructiv al extremei Rimbaud-Tzara înainte, continuând lichidarea. Cuvântul scăpat de distrugere va fi aruncat în aer.

Cuvântul va fi spart şi, odată cu el, ultima semnificaţie devenită inutilă. Valoarea utilă şi deterministă atrăgea atenţia, împiedicând ultimul dadaism. (21) Prin sensul său, cuvântul împiedica nimicul dorit prin acest tip de scriitură. Reglementarea noţiunii din obişnuinţa cititorului izola distracţia dorită.

Cuvântul trebuie spart pentru literele sale. Bogăţiile eliberatoare ale neantului fuseseră ascunse şi înlănţuite în cuvânt. Iată neantul, scăpând prin vocabule lipsite de semnificaţie. Se scrie nimicul, pentru că până acum, cu cuvintele, se scria întotdeauna ceva, chiar nescriind nimic. Dadaiştii mai doreau încă frumuseţile care se presimţeau în insignifiant.

Începând cu Baudelaire se urmărea percepţia ritmului. Mereu sensul iradiant al cuvântului scinda frumuseţile consonanţelor. Stratificat în obişnuinţă, cuvântul nu se putea face uitat, chiar şi atunci când se dorea să i se impună acest lucru. Poezia căutată în aceşti termeni a încremenit în el. Ramura instinctivă a înfrânt respectul, încercând să-l lovească până la distrugere. În eşecul încercării, se încercase fuga, abandonul. Dionisiacii au vrut totdeauna să distrugă coabitarea cu cuvintele. Disperarea în faţa poeziei noţiunilor este cea care a creat atâţia poeţi sau şcoli. Ultimii, dadaiştii, au putut să scrie în vid împotriva cuvintelor. Era certitudinea de a putea distruge forţa cuvântului folosindu-l în derivă. Distrugerea era necesară şi ne-am imaginat că s-a distrus totul. Dar dadaismul a lăsat fără obiectul principal de distrugere cuvântul. Dadaismul, o revoluţie albă. Dadaismul, un asasinat fără mort. Cuvântul a fost lăsat la valoarea sa iniţială. Primind cuvântul-moştenire, suprarealiştii l-au polarizat pentru construcţia lor. Cancerul n-a fost vindecat din nicio sferă.

În toate sferele, cancerul nu s-a vindecat, ci s-a propagat. Cuvântul-maladie a devenit singurul mijloc de a evidenţia existenţa.

Ultima distrugere de pe panta Rimbaud-Dada este necesară. Trebuie să ajungem la *continuarea sunetelor* care se află în fiecare cuvânt. Trebuie să purificăm cuvântul de orice valoare extrapoetică. Trebuie să intrăm în Revolta-absurd în sine. Trebuie să continuăm pentru a vindeca poezia de orice semnificaţie.

De la ruptura comprehensivă (Rimbaud-Tzara), Isou reia logica distrugerii. De la ruptura afectivă (Lautréamont-Breton) Isou reia sensibilitatea. Letrismul nu este rezultatul unei necesităţi cerebrale, ci nevoia de o frumuseţe muzicală. Letrismul n-ar putea fi înţeles fără nevoia scamei vitale. Logica evoluţiei poetice trebuie completată printr-o atracţie faţă de ritmurile sparte ale cuvintelor.

Pipăind distrugerea în cioburile sale, ajungem la înțelegerea frumuseților realizate. În acest sens, converge instinctivismul extrem spre Isou. Început de la Baudelaire (singurul poet în care se recunoaște Rimbaud), nihilismul extrem sfârșește în letrism. Isou este marele distrugător pe această linie de mari distrugeri.

B) Avansăm raționalismul extrem (Mallarmé-Valéry) printr-o cercetare mai riguroasă. (1) Posibilitățile tehnice aflate în structura poemului trebuie să fie mai amenințate. Este vorba de a intra și mai mult în detalii. Am ajuns la cerebralitatea extremă, la manipularea cuvintelor-șlefuire extremă. Aristocrația termenilor este suprema reușită a farmecului muzical. *Este vorba de a extinde nevoia de diviziune. Idealul constă încă în a crea o arhitectură din silabe.* Încercarea s-a lovit de imposibilitatea de a uita meschinăriile cotidiene. Cuvântul, ca întotdeauna, a împiedicat construcții splendide. Minunile letriste se izbeau de sensul inițial al cuvântului. Atenția acordată conceptului nu se extindea asupra cercetărilor fonetice. Degeaba au făcut adaptări Mallarmé și Valéry! Oamenii au meditat mereu asupra semnificației. De aceea, poeții extrem-cerebrali reușeau doar parțial. Nu se puteau trasa decât eșantioane insignifiante. Știam să desfășurăm pe ascuns cercetarea letristă care nu se făcea remarcată în noțiunea vizibilă. Doar câțiva inițiați și-au dat seama de discernământul tensiunilor ritmice în opacitatea cuvintelor.

Letrismul realizează ultima purificare a imixtiunilor străine în poezie. Cercetările pure se vor putea face la lumina zilei. Aparițiile sensibile nu vor trebui căutate în subsolul impurităților. Orizontul muzical nu va mai putea fi limitat la reușite umilitoare. Terenul decolorat va permite solidificarea *oricărei minuni detaliate.*

Investigațiile tehnice vor avea elementele farmaceutice cele mai fine. Materialul poetic îi va fi restituit poetului în substanța sa primitivă. Se resping

diversiunile extrinseci. Poezia va fi închisă chiar în limitele şi conturul său. Poeţii apolinici au fost sterili. Toţi au fost acuzaţi de neputinţă şi avariţie. (2)

Cauza consta în faptul că au fost împiedicaţi în condiţia lor letristă. N-au avut şansa de a crea, din (cauza) lipsei de bogăţie posibilă a cuvântului. Poziţiile sterile au constituit realitatea sărăciei mijloacelor. Poezia nu permitea crearea de postulate noi de emitere. Combinaţiile posibile au fost consumate. Încercările de genul „aruncării zarurilor" n-au realizat alte atribuţii. Prin letrism, forţele vor creşte. Mijloacele nu vor obliga la excluziuni. Poeţii apolinici din letrism nu se vor retrage în claustrare.

Poetul se va exersa ferm, fără ambiguităţi. Eliberându-se de cauzele străine înfrângerilor, poetului îi vor reuşi abstracţiunile muzicale. El va realiza cu uşurinţă poeme purificate de orice conţinut inert. Astfel, continuând linia poeziei pure, ajungem la Isou. Visul lui Mallarmé, Valéry (al toreticianului abate Bremond) a fost realizat de letrism pentru prima dată. Poezia a devenit cu adevărat pură, rugăciune fără semnificaţie, aranjament precis. Poemul nu se va mai lovi de termeni. Nu se va intra cu poezia pe terenuri străine (fie ele metafizice sau idei). Poemul se va închide în el însuşi, fără a trece pe alte teritorii. Poemul va fi ca visul apolinic: unic şi redus la propriul contur.

C) Cercetăm înainte linia scriiturii oprită la Apollinaire. Ajungem să scriem *simfonia letristă.* (3) În „caligrame", cuvintele erau libere şi dezordonate. În poemele şi simfoniile lui Isou, dezarticularea va merge până la litere. Arbitrariul va pătrunde în silabe şi consoane. Dar vom face să progreseze pentru a doua oară linia scriiturii. Se va stabili o ordine şi o legătură între ultimele arbitrarii. Se va crea un sistem pentru ceea ce trebuie simfoniei letriste. De data aceasta, nihilismul formal nu va fi lipsit de justificare. Împotriva oricărei nevoi de libertate aparentă, vom dezvălui motive tehnice. Vor exista legi care vor stabili poemul pe alte baze. Este vorba despre nevoia de a converge noile combinaţii pentru poezii. Prin această ordine vom aduce noi evoluţii. Vom multiplica intervenţiile. Poezia va fi colorată de combinaţii neaşteptate de litere.

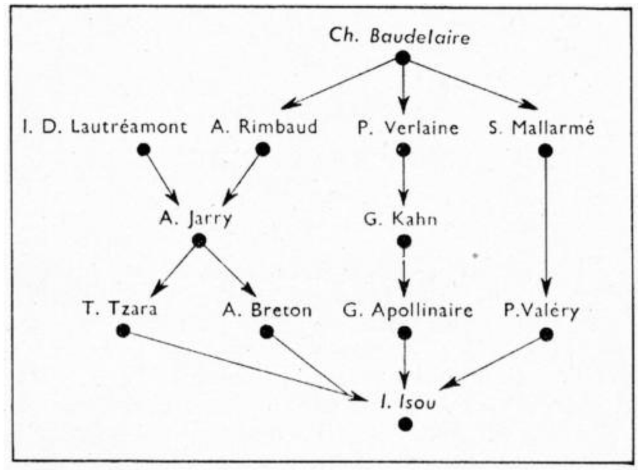
Un cuvânt terminat însemna, de asemenea, şi pauza de respiraţie. Imperceptibil, dar prezent, cuvântul (coagulare de litere lipsite de concept, de semnificaţie) va fi necesar. Vor exista scheme ritmice de care va trebui să ţinem cont, în metoda unei strofe (litere care trebuie să încheie sau să se afle la început - problemă de interpretare). Totul duce la necesitatea de a raţiona dezlănţuirea. O convenţie pentru această lipsă de convenţii. Impunerea de legi a ceea ce este lipsit de sens. Simfonia letristă aduce, după o distrugere, o structură încă nefolosită. O opoziţie pe linia scriiturii, cu vechile convenţii. Astfel, după o înaintare în profunzimi, forma se întoarce la ordine. După libertatea gratuită, se avansează tot spre o structură obligatorie. Cei doi paşi simultani în scriitură: cel al lui Apollinaire, al distrugerii şi al lui Kahn, interesant prin nevoile proprii, prin mobilurile interioare.

Noile aranjamente n-ar fi fost posibile fără elanul înnoit asupra lui Verlaine de către Kahn şi Apollinaire. Asupra scriiturii a avansat autorul pentru a continua. Tradiţia formală a poeziei de interiorizare a condus la acest abandon al convenţionalului. În acest sens, Isou continuă şi încoronează reuşita altora. Isou aduce experienţei altora noi maniere de execuţie.

D) Letrismul, pentru prima oară după Baudelaire, adună în el fire disparate.

Instinctivii, raţionaliştii şi linia scriiturii (rezultat al primilor), se întâlnesc din nou. Amestecul creează o nouă formă: poezia lui Isou. Experienţele tuturor curentelor poetice duc la realizarea lor: letrismul. Inclus în toată evoluţia lirică, Isou este condensarea rezultată.

INEDIT III. În toată *evoluţia spirituală* a poeziei de după Baudelaire, remarcăm zece poeţi principali în jurul cărora toată poezia se îndreaptă spre Isidore Isou.



Note

1) Dacă linia instinctivistă (dionisiacă) avea misiunea de a zdrobi legăturile, de a macera corzile dintre sens şi sunet, linia apolinică (raţionalistă) avea misiunea de a sistematiza, de a forma, în mijlocul deştelenirilor, etape de aşezare, de odihnă.

2) A se vedea Baudelaire, Mallarmé, Valéry.

„Ceea ce a lipsit la Mallarmé, ca şi la Baudelaire, a fost, cred, varietatea de subiecte care l-ar fi înnoit. Nu-şi extrăgea materialul poetic decât din sine însuşi (...). Această absenţă a materiei, înainte de a fi principiul esteticii sale, i-a părut poetului şi l-a chinuit ca şi infirmitatea sa". A. Thibaudet – *Poezia lui Stéphane Mallarmé.*

3) Trebuie să cităm numele lui Fernard Divoire, un apollinairian. Creator al „simultaneismului", precedând în acest sens – cu cuvintele – simfonia literelor, care este simultaneistă.

Schema II. Evoluţia materialului poetic

Ch. Baudelaire - distrugerea anecdotei pentru forma POEMULUI

P. Verlaine - anihilarea poemului pentru forma VERSULUI

A. Rimbaud - distrugerea versului pentru CUVÂNT

St. Mallarmé - aranjarea cuvântului şi perfecţionarea sa

T. Tzara - distrugerea cuvântului pentru NIMIC

I. Isou - aranjarea NIMICULUI-LITERĂ pentru crearea anecdotei

* Isidore Isou, ***Introducere în noua poezie şi noua muzică***, Capitolul I, Gallimard, 1947, ediţia a doua.

Aforisme

Nobleţea oricărei speranţe



■ Să fie realul doar o prefaţă a imaginarului? Ar fi o înţelepciune tardivă, întrucît adolescenţii cred că e invers.

■ Dorinţa supune realul unei hărţuiri similisexuale.

■ Mult mai frecvent decît produsele artei *kitsch*, realul e insuportabil de melodramatic.

■ „Realizările artistice sînt – pururea – consecinţa unei primejdii prin care ai trecut, a unei experienţe trăite pînă la pragul dincolo de care niciun om nu mai poate răzbi" (Rilke).

■ Iluzia nu e mai puţin reală decît realul posac, apăsător. Dar ca să-ţi faci această concesie ţie însuţi, trebuie să fii ori copil ori bătrîn.

■ Simţămintele capitale nu sînt deduse (statistic), ci induse precum manifestări misterioase ale singularităţii. Fiecare din iubirile tale, fiecare din decepţiile şi din suferinţele tale sînt cu adevărat unice.

■ Odihna se deosebeşte de lene prin lipsa sa de gratuitate. E o odihnă tendenţioasă, subversivă.

■ Din ce în ce mai convingător, arta ne arată că între frumos şi urît există o convieţuire incestuoasă.

■ Armonia e în sine o dăruire, către ceea ce este în afara ta şi totodată către tine însuţi.

■ Nobleţea oricărei speranţe constă în doza de utopie ce-o conţine.

■ Se cuvine să-ţi examinezi cu sinceritate decepţiile pentru a constata cîtă vanitate intră în compoziţia lor.

■ „Sănătatea ne poartă spre obiectele exterioare, boala ne readuce în noi" (Maine de Biran).

■ Invidiabil e cel care ajunge a prefera emoţiile produselor reci ale minţii. Acele emoţii aduse la cîntec precum respiraţia ce însufleţeşte un flaut.

■ Orgoliul rănit se poate consola pe sine însuşi. Vanitatea rănită, numai cu ajutorul lumii, de regulă, din păcate, lipsită în asemenea cazuri de bunăvoinţă.

■ „În fond, merită să fie povestite numai acele evenimente ale vieţii mele în care lumina nepieritoare a irupt în cea efemeră" (C. G. Jung).

■ Putem vorbi şi de un pericol al excesului în minus. Umilirea, modestia, căinţa pot fi grav afectate de exagerarea lor nesăbuită.

■ Există o fascinaţie a suferinţei, de-o inextricabilă natură divin-diabolică. Îi putem avea în vedere pe acei credincioşi fanatici, care păcătuiesc spre a ajunge în Infern şi a fi astfel mai apropiaţi de suferinţa cristică.

■ „Vreau cu adevărat să fiu ticălos, dar fără să mă constrîngă nimeni" (Diderot).

■ Strigătul, acest ciob ascuţit al tăcerii sparte.

■ Orice prietenie adevărată conţine o notă infantilă prin inocenţa sa.

■ Masca e o complicaţie artificială a fiinţei tale, căci nu-ţi aparţine. Masca aparţine Lumii.

■ Vai, visul se sinucide prin împlinire.

■ „Există adevăruri care umblă prin lume destul de înzorzonate ca să le luăm drept minciuni, şi cu toate acestea sînt pure adevăruri" (Lichtenberg).

■ Dacă accepţi o laudă interesată ce ţi se aduce, eşti un farseur în egală măsură cu adulatorul.

■ Paradisul e scutit de întrebări pentru că reprezintă un răspuns absolut înainte ca întrebările să fi luat naştere.

Gheorghe GRIGURCU

Nicolae Ţic, între sentiment şi document



Industrios, publicând „cu nemiluita", cum nota, exasperat, D. Micu, foarte productivul Nicolae Ţic (1929-1992) pare a fi extras din galeria avortonilor. El venea dintr-un „peisaj uman aparte", constatase I. Vitner şi amprenta hunedoreană, purtând „ecoul" muncilor aspre, se va răsfrânge în romanele sale. Totuşi, debutul se va produce în poezie, N. Ţic, încă elev, câştigând, în februarie 1949, concursul iniţiat de *Revista elevilor*. Avânturile lirice se vor stinge la scurtă vreme; mare cititor, prozatorul va mărturisi, la bătrâneţe, că dragostea dintâi i-a indus, în preajma numelor mari, chiar „frica de poezie", motivând, astfel, abandonul. Încât, cu patima gazetăriei în sânge, răspunzând chemărilor epocii, prins de avalanşa evenimentelor „năucitoare", cum recunoştea (lupta de clasă, violentele prefaceri structurale, elanul constructiv), el se va dori un cronicar al epocii, captând „vuietul" acelor ani, lăudând – fără economie – eroismul cotidian, *întinerind* ţara. E drept, *infiltrarea reportajului* devenise o modă şi, la începuturi, Ţic se declara doar *un vizitator* al mediului muncitoresc; mai târziu, având „revelaţia" navetismului, se va considera „un navetist între două medii". Oricum, „restrângându-se" la proză, va încerca să se desprindă din plutonul „reporterilor frenetici", fără ca volumele sale, de un realism special, îndatorat investigaţiilor de tip sociologic, să scape de stilul publicistic. Chiar dacă, în anii ultimi, va forţa „polenizarea" modernistă şi chiar postmodernistă, după unele voci (Maria-Luiza Cristescu).

Încheiat în aprilie 1991, micul roman *Evanghelia după Satan* ar susţine parţial afirmaţia, trezind chiar entuziasmul lui Matei Albastru, într-o înflăcărată *Prezentare*, prilejuită de tipărirea manuscrisului, la *Viitorul Românesc*, în 1993. El cerea *dreptate literară* pentru Nicolae Ţic şi vedea în cea de pe urmă cartea a sa un *testament literar*. Fragil, harnic, optimist, prozatorul aducea în prim-plan un personaj memorabil, Doamna Silvestra – „Maica Tranziţia" şi punea în discuţie, telegrafic, problemele care frământau acei ani tulburi (agonia ceauşismului şi convulsiile postdecembriste). Va replica şi Dumitru Radu Popescu, printr-un „romantz", publicat doi ani mai târziu, *Truman Capote şi Nicoale Ţic*. Fiul Doamnei Silvestra, eminentul Emil (ca elev la un liceu select, apoi ca „politehnician cu ochii plecaţi" şi, în fine, inginer navetist) va muri în Revoluţie, încercând, într-un oraş asediat, sub canonada armelor, *să-şi elibereze Terasa*. Atras de pictură, liceanul se refugia pe terasa-împărăţie a blocului turn în care locuia; şi unde i se interzisese să mai urce, prin zonă trecând coloana Tovarăşului. Dar „dreptul la terasă", chiar dacă, între timp, se lepădase de opera de tinereţe, acele „zmângăleli" încredinţate focului (salvat fiind de „omul de la mansardă", Gorovei), îl va împinge în vâltoarea evenimentelor, confirmând presimţirile negre ale mamei. Venise clipa aşteptată, prilejuind descătuşarea, taxată de unii drept „aiureală de bagabonţi", urmând, însă, unei *sinistre duplicităţi*. Mamă de erou, străină de agitaţia politică, ţinând „predici" (condamnând vrajba, hoţia, vicleneala care cotropiseră ţara), Doamna Silvestra, curtată de presari, se refugiază în „lumea de umbre". Şi rămâne, după clipa desprinderii (arzându-şi carnetul, la presiunile lui Gorovei, un „manager" din umbră, burlac şi becher, cu misiuni la mansardă), precizându-şi *atitudinea*, cu o întrebare nedezlegată: cine l-a ucis la Emil? Dar „baborniţa", *Sfânta noastră, Maica Tranziţia* „latră la stele". Şi, hăituită, îşi încheie socotelile cu viaţa printr-un gest suicidar, aruncându-se în gol de pe teresa „eliberată".

Reamintim că după o lungă gestaţie revuistică, în 1957, N. Ţic va tipări nuvela *A doua moarte a lui Anton Vrabie*, punând în discuţie soarta „strigoiului" Anton Vrabie, revenit în sat (după detenţie) şi, fireşte, chiabur opozant la binefacerile colectivizării. Recitită azi, în cheie inversă, nuvela poate fi criticată exact pentru aceleaşi motive care, altădată, îl încântau pe I. Vitner. Nicolae Ţic a scris cu mare hărnicie şi palmaresul său adună un număr impresionant de titluri. Fiu de ţărani, va descoperi, bătând ţara, matricea uzinală, şantierismul etc. şi va satisface prompt comanda ideologică, „bucurându-se", cu aceeaşi promptitudine, de critici severe. *Anii tineri* (1961), *Navetiştii* (1974), *Jean, fiul lui Ion* (1978) pot fi considerate romane ale formării, aşezate în albia romanului tradiţional, cu vădite stângăcii compoziţionale, tributare „prea-plinului" reportericesc. *Roşu pe alb* (1977), *Până mă întorc, visează* (1980) sau *Grindina* (1987) deschid seria romanelor-document, reconstituind mişcările greviste (Lupeni, 1929, în primul caz sau greva din 1920). Dacă *Anii tineri*, continuând *Profiluri*-le (1959), radiografia, la o schelă petroliferă, avatarurile morale ale lui Oniga, fără a-i justifica, credibil, „salturile caracteriologice" (reproşa, îndreptăţit, acelaşi vigilent I. Vitner), în alte cazuri (*Cum se sparge gheaţa*, 1957) N. Ţic va fi „urecheat", de Ov. S. Crohmălniceanu, pentru *impasul negativismului*. Schiţa *Decoraţia*, culeasă în *Scânteia tineretului* (1955), lăudată iniţial, îi va pricinui alte necazuri, fiind dojenit de unii şi apărat de L. Raicu. Acuza de *idilism* va trebui curmată, încât „pocăitul" Ţic nu va ezita să-şi facă autocritica, având la îndemână şi soluţia salvatoare: munca „de teren" (v. *Despre cine scriem*?, în *Gazeta literară*, nr. 39/1958). Vor urma cărţi „juste" (printre alte apariţii, *Un vals pentru Maricica*), de un descriptivism plat, blamând, desigur, „analfabetismul" ideologic şi reliefând „noul pozitiv". Cu

inevitabile exagerări, conducând, fără intenţia şarjei, la ciudate efecte inverse (involuntare, bănuim). Ca grefier al Istoriei, N. Ţic (fixat în alt mediu) face pereche cu V. E. Galan, o vedetă a epocii şi autor de manual. Anton V. Filip, în *Bărăgan* (2 volume), îmbrăcat „pe puncte”, un „cenuşarcă”, cu lecturi leniniste, are misiunea de a transforma ferma Lespezi în „unitate combatantă”; el ar întruchipa, sesiza Marian Popa, „varianta comunistă a misionarului”, înfrângând toate obstacolele, lichidând duşmanii disimulaţi, într-o istorie „ficţionată partinic”. Nici Ţic nu este străin de o asemenea intenţie şi alte câteva romane, reconstituind lumea presei şi politicianismul interbelic (v. *Lege şi anexă*, *Sărindar*), îşi propun să sondeze începuturile mişcării comuniste la noi, achitând un copios tribut propagandistic.

Evident, n-au fost puţini scriitorii care, „rulând” în pluton compact, după un şir de cărţi, încercau „marea evadare”; cazul freneticilor reporteri de odinioară (dintre care Paul Anghel era, negreşit, cel mai disputat, iar Romulus Zaharia cel mai proaspăt convertit, deşi *Ademenirea* avea o lungă gestaţie) vorbeşte convingător despre asemenea tentative de „desprindere”. În această încăpătoare listă, Nicolae Ţic face figură aparte; autor harnic, el părea nemulţumit în postura scriitorului de fundal, pregătind – la rându-i – „lovitura”. Romanul *Lege şi anexă* (1983) deschidea un ciclu şi pornea de la documente, înfăţişând o perioadă convulsionată, care îşi aştepta romancierul şi, desigur, Romanul: deceniul trei al secolului trecut, în societatea noastră românească, marcată de evenimentul constituirii Partidului Comunist. Încât, replămădind „într-o poveste” acel şir de întâmplări, autorul propune *un punct de vedere* într-o carte care se vrea de ficţiune. Totuşi, invenţia lucrează în sensul documentului iar personajele evoluează într-un decor socio-politic bine precizat. Infrastructura documentară, într-un melanj de studii şi consemnări jurnalistice, asigură informaţia riguroasă, efortul reconstitutiv prevalând. Rezultă un dens roman politic, dar nu istoric, fixând în rama epicii evenimente înscrise în dosarele Istoriei: arestarea congresiştilor, răsunetul procesului din 1922, trecerea Partidului Comunist în afara legii. Să mai adăugăm că, în spatele evenimentelor, Ţic retopeşte, la flacăra afectivităţii, acest bagaj documentar, condus de logica sentimentului, fără a devia, însă, de la linia realistă a romanului, net anunţată şi consecvent urmată. Scriitorul este atent la marile şi micile tragedii, urmărind tăvălugul istoriei şi dramele insului, conferind verosimilitate scenariului epic şi adâncime tribulaţiilor individuale, deşi problematizarea este eclipsată de elanul reconstitutiv.

Romanul evocă această nouă etapă a luptei muncitoreşti, sub steag comunist, într-o perioadă tulbure, măcinată de divergenţe şi confuzii, dorinţa oficialilor fiind nu subminarea mişcării, ci desfiinţarea comunismului. Comisarul regal Cernat spera să condamne nu doar nişte persoane, ci însăşi comunismul. După sigilarea sediului de pe Sf. Ionică, se intentează un proces comun, comuniştii fiind asimilaţi anarhiştilor lui Max Glastein. „Disjungerea comuniştilor” devine un imperativ, cristalizarea convingerilor – o necesitate, într-o perioadă în care vitregiile fac din viaţă o altă Jilavă, în afara închisorii. Ceea ce s-a vrut procesul comunismului (sau aşa-zisul proces al înaltei trădări, incriminată fiind conivenţa cu inamicul din afara graniţelor) va eşua într-un proces de uzură, încheiat prin decretul pentru amnistie, semnat în iunie 1922. Un Congres arestat (în după-amiaza zilei de 12 mai 1921) în „interesul României Mari”, pentru a scuti viitorii ani de agitaţiuni comuniste, rămâne o victorie provizorie, aşadar.

Pentru a spori şansa credibilităţii, Ţic cheamă la rampă personaje celebre: Iorga, Goga, Rebreanu, avocatul pamfletar Cocea. Nu discutăm aici consistenţa lor (esteticeşte vorbind) deoarece rolul rezervat e de fundal; ele sunt doar invocate, nu evocate (excepţie făcând Cocea, bine portretizat). Regretabil, eroii propriu-zişi ai cărţii sunt văduviţi de complexitate psihologică; individualizarea e în suferinţă, comuniştii impunând ca personaj colectiv. Un Vlad Stanca, ziarist şi militant de stânga, „împins pe margine”, nu s-a dezis, ci s-a despărţit de mişcare, din motive tactice; el oferă ajutor din umbră şi lucrează în folosul cauzei într-un „joc dublu”, folosind tactica infiltrărilor (dar fără trocul convingerilor). E drept, suspicionat ca vechi agent şi duşman al mişcării, afişând ifose socialiste, de Marius Santea, Stanca va face carieră liberală, maleabilitatea fiind cerută de împrejurări. În opoziţie tipologică se află Honoriu Sângiorzan, ardelean molcom din suita lui Iorga, cu oroare de politică, vitriolând „politica la zi” şi opiomanii politici, indiferent de culoare, căutând neutralitatea în învălmăşeala de partide ce tulburau epoca. Extraordinar este Ilarion Simedru (ca şi episoadele „cu ardeleni”), autentice sunt rătăcirile lui Mihai Andron (al cărui tată a murit de politică bolşevică), vie rămâne agitaţia Sărindarului ori simbolicul moment al porumbelului rătăcit; schematic, în schimb, Loga Dobridor Cornescu. Există chiar personaje abandonate, a căror prezenţă nu se impunea: cazul lui Paraschiv Melinte, responsabil cu „starea de spirit a Majestăţii Sale către populaţiune”. Plus regretul acestei prea severe supravegheri, pe care romancierul o aplică nemilos. N. Ţic reconstituie ţesătura politică a evenimentelor epocii şi zvârcolirile timpului, divergenţele unui partid tânăr şi speranţele înmugurite în acei ani, controlează stufozitatea narativă, dar *sărăceşte umanul*, împietând asupra desfăşurării vii, temperamentale, a eroilor săi, prinşi în chingile linearităţii. „Povestea” lui îşi subminează condiţia, retezându-şi aripile zborului, stânjenind respiraţia epică. Să amintim şi „inovaţia” lui Ţic; el se confundă, uneori, cu naratorul şi răspunde amabil unei întrevederi solicitate de eroul cărţii! Venind din viitor, scriitorul – apasă N. Ţic – are datoria de a reconstitui un destin, în speţă cel al renegatului (?) Vlad Stanca; acesta din urmă are datoria de a-l trăi, mereu sub zodia neprevăzutului, încât romanul se şi încheie cu o tulburătoare întrebare, în timp ce eroul nostru cobora Sărindarul, în chip de ultim supravieţuitor: „Cu mine, ce va fi cu mine?”. Aura de viitor martir al cauzei nu o euforizează pe soţia sa, Vera. Scriitorul, omniscient şi omnipotent, păstrează pentru sine amănuntele, înghesuite într-un salubru obiectivism cronologic. Faptele, însă, se ştiu: dintr-un „impuls” de igienă socială, la 6 februarie 1924 legea pentru persoanele juridice şi anexele (secrete, vizând

(continuare în p. 13)

Oameni din Ostrov şi istorisiri după chipul şi asemănarea lor*

Tănase Zavergiu, cel ce şi-a risipit averea şi strădania, chinuindu-se să construiască de capul lui, singur, o mândreţe de corabie cum alta nu s-a mai văzut, cu care, avea boala, să ajungă din sat pe Dunăre până la mare. O asemenea călătorie n-o mai înfăptuise nimeni vreodată, iar el ţinea morţiş să fie primul. N-a reuşit, fiind învins de anii care s-au scurs ca fulgerul, de meteahna de a lucra încet şi bine, de neînduplecarea lui de a nu se abate de la planurile de început, de cheltuielile mari, tot mai greu de suportat, cu materialele. Barcazul mult visat stă şi acum într-o rână, abandonat în bălăriile de pe malul apei, în dreptul porţilor de jos ale curţii sale. Mai mult ca sigur că într-o zi un alt împătimit mai tânăr va da peste el şi, atras de gândul călătoriei şi de frumuseţea acestuia, va încerca să-l preia şi să-l termine...

Dinu Zanetu, vânătorul, poreclit Jderul. Un om fără vârstă, de statură potrivită, subţire, mlădios, cu pupilele negre, jucăuşe şi viclene, de la care nu scoteai prea multe. Dar dacă ştiai cum să-l iei şi să-l atingi la coarda sensibilă îţi relata cu lux de amănunte păţaniile întâmpinate de primul descălecător al neamului său în Dobrogea, Ofiţă Zanetu. Nu aducea însă, nici măcar în treacăt, o vorbă despre faptele lui de vânătoare. După cum îşi ridica în slăvi strămoşul, pentru care, dacă l-ai fi contrazis, ar fi băgat mâna în foc, trebuia să bănuieşti că acesta fusese mai mult decât un simplu colonist temerar într-un ţinut sălbatic, ci neîndoielnic o figură de legendă.

La cinci ani de la Războiul de Neatârnare, pe graniţa cu Bulgaria, soldaţii noştri ajung într-un sat cu mulţi locuitori în el, Docuzaci, asupra căruia nu pusese stăpânire nicio administraţie, nici cea rusă Beloţerkovici, nici cea bulgară şi nici cea română. Aşezarea căreia i se va zice Măgura era a nimănui, fâşia de frontieră, ce urma să fie trasată, având să-i hotărască soarta. Şase oşteni români, între care şi Ofiţă Zanetu, ocupă localitatea. Mirarea le-a fost cu atât mai mare, când au descoperit că în ea funcţionau încă ciorbagii ca pe vremea turcilor şi că toate mergeau ca şi când aceştia nici n-ar fi părăsit ţinutul, alungaţi după un război sângeros.

Lăsat la vatră, veteran de război cu medalii şi brevete şi cu drepturi de împroprietărire, Ofiţă Zanetu s-a întors în Dobrogea şi s-a stabilit alături de alţi strămutaţi în Măgura. Munteni cu toţii; pământ să-l muncească au căutat, peste pământ odihnit, roditor, de stepă au dat; câmpurile îi aşteptau nedesţelenite, gata să le pună la mare încercare îndârjirea şi să le probeze destoinicia. Stepa năvălea pe uliţă, ajungea până la gard, intra în ogradă, urca pe prispă, pătrundea în casă şi în oameni, punea stăpânire pe sufletele, pe gândurile şi năzuinţele lor, schimbându-le înfăţişările, firile şi felul de a se purta, îi ţinea izolaţi la capăt de lume, cu care se deprindeau anevoios, fără multe foloase şi bucurii.

Satul avea o pădure ce se întindea până dincolo de zare spre soare-apune. Oamenii locului depănau amintiri cu femeile pădurii care ieşeau la miezul nopţii pe cai de foc din ea şi dădeau ocol aşezării s-o apere de duhurile rele.

Tătarii din sat, oricine ar fi venit peste ei, tot într-ale lor se ţineau, nu se abăteau de la ele nici să-i tai. Fetele la căsătorie erau vândute celui ce oferea aurul cel mai mult. Se dădeau pe o viitoare soţie găleţi de galbeni. Aceasta purta pe ea salbe, brăţări, inele, diademe, rochii scumpe brodate cu beteală de aur, pentru ca pretendentul să afle cam de unde pornea învoiala cu tatăl ei. Din momentul în care se mărita, tânăra era obligată să poarte o feregea peste chip, care să o ascundă de privirile doritoare ale celorlalţi bărbaţi.

Dincolo de aceste precauţii, oarecum îndreptăţite, în timpul sărbătorilor Bairamului, toate femeile din sat, căsătorite în ultimii câţiva ani, se strângeau seara într-o casă, iar soţii lor într-alta. Într-o cameră din o a treia casă, nevestele îşi lăsau grămadă pe un pat un lucru de îmbrăcăminte intimă – chiloţi, bluziţe, voaluri, cămăşi, eşarfe, sutiene, basmale -, apoi se retrăgeau. Bărbaţii veneau pe rând şi alegeau de pe pat câte o rufă. Ieşeau cu ea în mână, se duceau la casa unde aşteptau femeile şi o arătau. Stăpâna îşi recunoştea lenjeria şi-l însoţea pe norocos la casa lui unde i se dăruia, indiferent dacă-i era prietenă, cumnată, verişoară sau altă rudă apropiată.

Până să plece din acel sat şi să se mute pe malul Dunării la Ostrov, Ofiţă Zanetu a fost capul răutăţilor într-o gâlceavă cu cei din mahalaua tătărească. Discuţiile între coloniştii români şi băştinaşi se aprinseseră de la o fântână cu apă gustoasă şi rece din apropierea geamiei. Mahomedanii nu voiau cu nici un preţ să-i lase pe noii veniţi să ia apă, susţinând cu încăpăţânare că ei au săpat-o şi au întreţinut-o, că li se cuvenea de drept să fie numai a lor, iar dacă ceilalţi voiau apă, n-aveau decât să-şi facă alta la fel. Tătarii răsturnau cu piciorul găleţile nevinovatelor creştine, care se întorceau plângând acasă. Atunci lui Ofiţă, om umblat, trecut prin ciur şi prin dârmon, i-a venit la cap mintea românului cea de pe urmă şi a găsit rezolvarea salvatoare. Într-o noapte întunecată, când prin sat nu umbla nici ţipenie, împreună cu câţiva confraţi tineri din leatul lui de pe front, au uns cu untură de porc scripeţii, cumpăna, lanţul, ghizdul şi ulucele pe dinafară. A doua zi în zori, venind să ia apă, tătarii s-au îngrozit. Au considerat fântâna spurcată şi au părăsit-o definitiv, înghiţind în sec, negri de mânie, cu gând de răzbunare.

Dacă-l ascultai pe vânător cu atenţie, fără să-l întrerupi, şi-l mai şi lăudai pe strămoşul său de ispravă, Ofiţă, te pricopseai până la urmă de la el, mai ieftin, cu o piele de căprioară sau o blană de bursuc, sau de vulpe, ori de iepure şi, de ce nu, chiar cu blăniţe, din cele rare şi mult preţuite, de jder...

Capolidi, băiatul cam într-o ureche şi care nu ştia prea multe. Ce-i trăsnea prin cap, aia făcea. Îl întâlneai, alergând neîncetat, pe unde nici nu te aşteptai. Căra apă pe deal la ţelină cu căldarea şi o vărsa în ascunzişuri de

chiţorani. Când aceştia ţâşneau afară zăpăciţi, îi lovea cu bâta. Stătea pe burtă câte o zi întreagă şi scotea gărgăuni din găuri cu o sforicică de care lega o bilă din ceară de lumânare. Dacă nimerea pe câmp o turmă de capre şi-i era foame, se repezea, prindea una, o trântea în iarbă, îi apuca ugerul, băga în gură sfârcul ţuguiat, roşu-vineţiu al acestuia şi sugea lapte până se sătura. Se scula, îşi ştergea cu mâneca de la cămaşă stropii ca varul de la colţul gurii, rânjind mulţumit. Lua dovleci, îi scobea şi-i făcea felinare. Mergea noaptea pe uliţe cu ele aprinse şi înfricoşa lumea.

- Pe cine vrei să sperii, Capolide?

- Pe cine găsesc mai proşti! ...

Cristofor Cutovino, provenit din Grecia, de la Salonic, a învăţat negustoria la Şcoala de Comerţ din Brăila, unde nu le da mâna să intre decât fiilor de oameni avuţi. După terminarea şcolii a lucrat cu sârguinţă şi ascultare pe lângă greci de-ai lui, neîntrecuţi angrosişti în Brăila şi Galaţi. Iar când a simţit că stăpâneşte pe deplin tainele meseriei şi că şi-a făcut o mulţime de relaţii în rândul toptangiilor şi căpitanilor de vase din cele două porturi, ba chiar şi din Tulcea şi Sulina, şi-a luat soarta pe cont propriu şi s-a apucat de afaceri pe picior mare. În numai câţiva ani a devenit unul dintre cei mai renumiţi comercianţi din zonă, căruia treburile îi mergeau ca pe roate. Tinerel, drăguţ, îndrăzneţ şi putred de bogat, Cristofor Cutovino era râvnit de multe femei frumoase, cu stare, unele june şi naive, altele coapte şi unse cu toate alifiile. Dar nici una nu avea sorţi de izbândă să-i câştige dragostea. Lui îi căzuse la inimă Filomena Camperdachi, dansatoare şi cântăreaţă într-un local de lux, şi basta, nu te mai puteai înţelege cu el. Fata, şi ea, cu ceva sânge grecesc în vine după taică-su, o brăileancă brunetă, împrăştiind fulgere ameţitoare din ochii negri, neîmblânziţi şi foc din trupul de mânză încă nedeprinsă cu hamul, îi împărtăşea şi nu-i împărtăşea simţămintele înflăcărate.

Nehotărârea ei venea din faptul că, încă de când fusese elevă în băncile Şcolii de Arte şi Meserii, îşi jurase să nu-şi înfunde şi să nu-şi irosească viaţa şi înzestrarea, asemenea mamei şi surorilor sale, în oraşul prăfuit şi pierdut în marginea câmpiei la Dunăre, loc precumpănitor al cerealiştilor, negustorilor, militarilor şi funcţionarilor de provincie, cu spinarea plecată şi ochii de peşte mort, al marinarilor şi al pescarilor mărunţi, al hoţilor de toate naţiile. Ea îşi avea ţelul ei înalt. Năzuia ca într-o zi să ajungă cu un vapor alb precum un pescăruş pe calea albastră a fluviului, în sus, la Viena, capitala împăraţilor şi împărăteselor, a tinerilor şi manieraţilor ofiţeri imperiali, a muzicii, dansului, eleganţei şi strălucirii. Şi, tocmai în momentul în care Cristofor Cutovino credea, mai mult ca oricând, că a cucerit-o, că Filomena Camperdachi, faimoasa cântăreaţă şi dansatoare a Brăilei, l-a acceptat şi se pregătea să-i dăruiască mâna şi să-i devină soţie, lovitura s-a abătut necruţătoare asupra lui. Artista a fugit fără veste cu un vapor al unui căpitan austriac, să-şi împlinească visul şi nici că i-a mai trecut vreodată prin minte să se întoarcă la el.

După acest faliment sentimental, grecul nu şi-a mai revenit. Neputând-o uita, deseori pe stradă i se năzărea că o vede întrupată în câte o demoazelă cochetă care trecea grăbită prin mulţime. Alerga după ea, o striga, iar când aceasta întorcea contrariată capul, el se fâstâcea dezamăgit. La scurt timp a căzut în patima băuturii şi a început să-şi irosească agoniseala. Ruinat şi nu în toate apele lui, a ajuns în Ostrov, unde vinul bun şi din belşug al podgoriei de aici i-a înecat amarul, potolindu-i durerea rănii deschise din suflet, nevindecată în întregime niciodată...

Ovidiu DUNĂREANU

* Fragment din romanul în lucru *Lumina îndepărtată a fluviului*

Nicolae Ţic, între sentiment şi document

(urmare din p. 11)

direct Partidul Comunist) vor conduce la starea de asediu (decretată în aprilie) şi trecerea partidului în ilegalitate.

Livrând romane demonstrative, de viziune jurnalistică, ancorate, de regulă, în prezenteism, traversând toate mediile, cărţile lui Ţic oferă un proces-verbal al epocii. Circulă, în aceste semi-reportaje, palpând *ne-mediat* realul, siluete verosimile; descoperim moravurile şi convulsiile perioadei, plus fenomenele ei reale (un rural alterat, o „orăşenizare" precipitată, navetismul hibridant etc.), cercetate filmic, Ţic fiind şi un prolific scenarist. Iar ultimele titluri vădesc o modernizare „din mers", îmbrăţişând, cu naturaleţe, noi reţete: colaj, fragmentarism, pulverizarea epicului, alternarea vocilor narative. *Până la ultima consecinţă* (1988) anunţa, însă, şi o reorientare, părăsind, tandru şi tragic, vechea viziune. Pensionarul Anton Majaru, un „straşnic păzitor de legi", conştientizează că a fost doar „folosit" de privilegiaţii regimului. *Jurnal de toamnă* (1991, cu tentă autobiografică) şi *Bufniţa albă* (1992) se pliază noului context; ţăranul Iosu Ascar se opune demolării bisericii. În fine, *Evanghelia după Satan* (postum, 1993) vorbeşte despre deturnarea idealurilor Revoluţiei, împingând protagonista (memorabila Doamnă Silvestra) spre sinucidere.

Reporter hârşit, răspunzând comenzilor epocii, frisonată ideologic, cerând grabnic o *literatură ilustrativă*, Nicolae Ţic s-a „deconspirat", contribuind – observa Marian Popa – la „demistificarea speciei". Pendulând între actualitate şi partinitate, prozatorul, deşi realist, s-a oprit la jumătatea drumului, fără a atinge ţinta *adevărului integral*, râvnit în tinereţe, alături de Radu Cosaşu, ştiind prea bine că „numai efortul nu poate salva un scriitor de la pieire". Oricum, scriind clar, „fără complicaţii snobe" (cum nota I. Rotaru), Nicolae Ţic rămâne, într-adevăr, „neobservat suficient".

Adrian Dinu RACHIERU



Amintiri

Ai venit când nu mai aveam aer.

Am rămas gol, toate versurile m-au părăsit.
Pentru o seară te-am iubit,
Te-am iubit prea mult pentru o singura seară.

O seară nouă, seara Anului Nou.

Venele-mi sunt pline cu versuri despre tine.
Trebuie să le scriu, să ţi le spun.

Ne-am întâlnit pentru o seară.
Te-am iubit prea mult pentru o singură seară.

Cerneala roşie

Îţi scriu în umbra tăcerii
un vers de adio.

Cerneala roşie îmi curge din vene:
scriu pentru tine.

Şi tu mă părăseşti în fiecare seară.

Posesia

Nicio stea n-o atingea,
niciun vis n-o împlinea.

Iubeam noaptea şi tăcerea,
iubeam luna, iubeam mierea.

În alt cer vom alerga,
în cerul înstelat de tine.

Niciun vis n-o împlinea,
nicio stea n-o atingea.

Versul

M-am îmbrăcat cu aroma pielii tale.
Aş vrea să te gust.

Aş vrea să mă-nfrupt
din zmeura ta,
aş vrea să te-ating
cu un sărut.

Am să mă-mbrac cu tine,
cu un vers din tine.

Aş vrea să-ţi dăruiesc lumea
cu tot ce este în ea,
înainte să pleci.

Calea spre tine

În ploaia cu maci
caut calea spre tine.

Tu m-ai învăţat florile.

Cu un sărut din ploi de mac
eu am deschis calea spre tine.

Lacrimi

Azi te-am văzut
mai frumoasă ca niciodată.

Aş fi vrut să te ating –
erai de neatins.

Lacrimi îţi curgeau pe obraji,
calea lor se sfârşea în palmele mele .

Lacrimile tale îmi curg şi acum prin vene.

Turnuri negre

Te aştept...

Turnuri negre se înalţă în faţa mea.
Sunt umbre.

O mulţime de turnuri colindă lumea.

Lumea de fantome,
Lumea asta de nimic
În care mă poţi găsi:
Un turn negru.

Victor DIACONU

Marele rus

Neîndoielnic, pianist de top internaţional. Născut moscovit, astăzi mondial. Excepţional şi spectaculos în lucrarea sa pe claviaturi. Cu forţă, viteză, blândeţe, fineţe, astfel împletite, aşa folosite încât eşti uimit nemaiîntâlnit. Scriam nu ştiu când de „uraganul” Perahia. Abătut cu foc şi pe la români. Iat-acum un altul parcă şi mai şi. Andrei Gavrilov, numindu-se el. Rarisim instrumentist şi notoriu clapetist. L-a tălmăcit c-o nobleţe de mare solist pe Chopin. Cu delicateţe mai rar de aflat. Ce până-n adâncu’ de suflet oricui a intrat. În timp ce la Prokofiev a explodat. Torenţial muzica sonatei a opta i-a revărsat, adecvat. Iar la bis, fascinant i-a redat „Suggestion diabolique”...

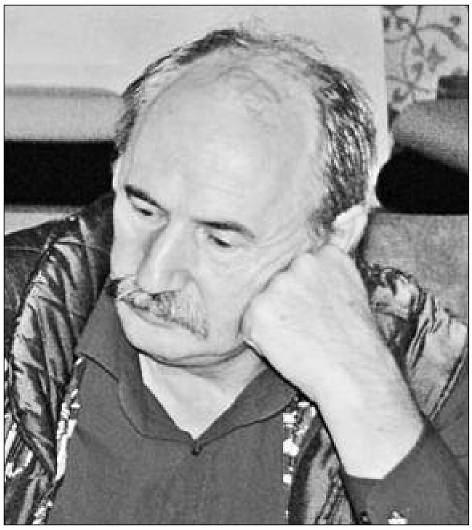
Magnific, divin, ideal, acest recital. Serile Lipatti încheind firesc şi sărbătoresc, la Piteşti, în Brumărelu’ vecin. L-om mai revedea vreodat’ pe-al său făurar? Nemăsurat ne dorim...

Adrian SIMEANU

ARTE POETICE

■ Nr. 9
■ Noiembrie 2014
Cafeneaua literară

Poetica lui Edgar Allan POE – *Principiul poetic şi Filosofia compoziţiei*



Principiul poetic (*The Poetic Principle*, 1850), *Filosofia compoziţiei* (*The Philosophy of Composition*, 1848) şi *Esenţa versului* (*The Rationale of verse*, 1848) sunt cele trei eseuri în care poetul american Edgar Allan POE (1809- 1849) îşi exprimă concepţia asupra poeziei şi care contribuie, spre sfârşitul romantismului, la fixarea şi definirea conceputului de *poezie modernă*.

Doctrina estetică sau arta poetică elaborată de Poe, dezavuată la ea acasă, este apreciată în Franţa de către Baudelaire, care pe de o parte traduce *Filosofia compoziţiei* şi, fragmentar, *Principiul poetic*, iar pe de altă parte îi dedică poetului şi teoreticianului american câteva articole favorabile. În literatura română, cele trei eseuri despre poezie ale lui Poe sunt traduse şi editate împreună în anul 1971 sub titlul comun *Principiul poetic* (1). Ele erau totuşi parţial cunoscute (prin traducerile semnate de Baudelaire) în mediul cultural românesc – lui Titu Maiorescu şi junimiştilor, lui Vladimir Streinu şi Ion Barbu, mai cu seamă, după cum ne informează în prefaţa volumului citat Matei Călinescu.

I. Principiul poetic

Principiul emoţiei

În conferinţa *Principiul poetic* (1848, publicată postum în 1850) Poe urmăreşte să evidenţieze câteva dintre *trăsăturile* (*normele*) fundamentale ale poeziei moderne. Una dintre aceste trăsături este *emoţia*.

> „un poem îşi merită numele doar în măsura în care emoţionează, elevând sufletul" (1, ib., p. 1),

spune Poe. Emoţia îndreptăţeşte, aşadar, ca un text să poarte numele de poezie. „Emoţia înălţătoare a Sufletului" provine din „aspiraţia umană spre Frumuseţea Absolută" (ib., p. 13)... Şi cum „Frumuseţea (...) constituie atmosfera şi adevărata esenţă a poemului" (ib., p. 11), înţelegem că tocmai această Frumuseţe provoacă emoţia lectorului. Provocată de Frumuseţe, emoţia se arată a fi, de fapt, *emoţia estetică*. Emoţia estetică aparţine Sufletului și este „independentă de acea beţie a Inimii sau de acel Adevăr care e satisfacerea Raţiunii" (ib., p. 31), afirmă poetul.

De la erezia Didacticului la Principiul Frumuseţii sau adevărata esenţă a poemului

Poe surprinde tendinţa unor poeţi moderni de a-şi face substanţă din Adevăr, Morală, Pasiune, tendinţă pe care o numeşte „erezia Didacticului". Fireşte, orice poem poate include Adevărul, Morala, Pasiunea în structura sa,

> „dar adevăratul artist va reuşi întotdeauna să le atenueze, făcându-le să slujească aşa cum se cuvine acelei Frumuseţi care constituie atmosfera şi adevărata esenţă a poemului" (1, p. 11), spune Poe.

Poetul *Corbului* afirmă, aşadar, că Frumuseţea este principiul tutelar al poeziei, că poetul trebuie *să subordoneze* Frumuseţii toate elementele pe care le preia din realitate, asigurându-ne în acest fel că scopul poetului este „poemul scris doar de dragul poemului" (ib., p. 7). Scopul poetului este „poemul scris doar de dragul poemului", deci este scrierea poemului care întrupează Frumuseţea, adică felul estetic de a fi al poemului.

Frumuseţea căutată de poet ar putea fi, aşadar, „suma" normelor sau a principiilor care întemeiază poezia, însă Poe nu ne spune el însuşi acest lucru şi nici nu se exprimă prea limpede în această privinţă, în aşa fel încât ideile să-i fie foarte clare. Oricum, ceea ce trebuie reţinut este faptul că

> „acest Principiu [*Principiul poetic*] este de fapt Aspiraţia umană spre Frumuseţea Absolută [şi că] el se manifestă întotdeauna printr-o emoţie înălţătoare a Sufletului, cu totul independent de acea beţie a Inimii sau de acel Adevăr care e satisfacerea Raţiunii" (ib., p. 31).

Mania epică, o practică poetică sterilă

Emoţiile pe care le trăim sunt de scurtă durată, spune Poe, şi de aceea atunci când discutăm despre emoţiile produse de poezie trebuie să înţelegem că ele sunt cauzate de poeme scurte, în timp ce poemele lungi fac de regulă imposibilă emoţia. Tocmai de aceea poemul lung este dezavuat de poet:

> „o compoziţie prea lungă nu poate susţine, pe tot parcursul ei, o emoţie de o asemenea intensitate încât să îi dea dreptul să poarte numele de poem." (ib., p. 1).

Concluzia care se desprinde de aici este aceea că pentru a produce *emoţie* un poem trebuie să fie, cu necesitate, scurt. Precizez că pentru poetul american „poem lung" înseamnă *epopeea*, genul epic, şi în acest sens el vorbeşte despre *Iliada* lui Homer şi epopeea modernă *Paradisul Pierdut*, a lui Milton, în timp ce „poem scurt" înseamnă, după exemplele pe care Poe ni le oferă, poemul de 20-40 de versuri.

Un fel de „manie epică" (ib., p. 7) bântuie epoca, spune Poe în eseul *Principiul poetic*, şi ea provine din „ideea că pentru a scrie versuri bune e neapărată nevoie să fii prolix" (ib., p. 7), să scrii poeme lungi, deci să fii epopeic. Dar „mania epică" nu înseamnă doar „poem lung", pur şi simplu, ci şi *prozaism*, *narativitate*, iar dacă poetul nu produce emoţii cu poemul lung este tocmai pentru că acest poem este *prozaic*, pentru că este *narativ-descriptiv*. În poezie, narativitatea şi descriptivismul suprimă emoţia.

Iliada, monumentul poeziei clasice, „se bazează pe o imperfectă concepţie asupra Artei" (ib., p. 2), pentru că prin epicitatea sa acest enorm poem lichidează emoţia. Pe aceeaşi imperfectă concepţie asupra Artei, deci pe aceeaşi epicitate, se bazează şi epopeea modernă *Paradisul Pierdut*: „cel puţin jumătate din *Paradisul Pierdut* e doar proză", spune Poe în eseul *Filosofia compoziţiei* (ib., p. 37).

Alternarea unor pasaje emoţionante cu pasaje lipsite de emoţie (prozaice) face ca efectul total al *Paradisului Pierdut*, „unitatea efectului" (Poe), să fie alterată, ne face să înţelegem poetul. Şi tocmai pentru că poemele lungi, epice, alterează emoţia, Poe este îndreptăţit să afirme: „consider că nu există poeme lungi" (ib., p. 1). Nu există poeme lungi în sensul că poemele lungi nu produc emoţia pe întreg cuprinsul lor. Emoţia poetică poate fi provocată doar de poemele scurte care nu sunt narative.

Nonnarativitatea, normă a poeziei moderne

Împotriva poeziei epice, deci a narativităţii poeziei se declară şi Paul Valéry, care în eseul *Probleme de poezie* declară că:

> „este bun la un poet tot ceea ce afirmă, tot ceea ce demonstrează că *nu vorbeşte în proză*." (2, p. 576, s.n.).

Dacă poetul modern distinge între poemul *prozaic* (*narativ*) şi poemul care *nu vorbeşte în proză* este pentru că el are conştiinţa faptului că poemul care *nu vorbeşte în proză* este poemul autentic. *A nu vorbi în proză* reprezintă o *normă*, o *trăsătură* care dă valoare poeziei moderne. Aşadar, însuşirea de *a nu vorbi în proză*, căreia eu îi spun, mai simplu, *nonprozaism* sau *nonnarativitate*, face posibilă emoţia, în timp ce *narativitatea* (*epicitatea*) suprimă emoţia. Pentru poezie, narativitatea este o trăsătură negativă, pentru că ea blochează emoţia.

Spunând toate acestea, trebuie să facem totuşi diferenţa între *poemul epic* (*narativ*) şi *poemul „în proză"*, între *versul narativ* şi *versul „în proză"*, pentru că poemul (versul) „în proză" nu se referă la caracterul prozaic/narativ, ci doar la forma tipografică a versului, mai precis la faptul că poemul/versul este rupt de marginile cărţii, aşa cum este ruptă de pildă proza.

În acest sens, putem observa că poemele scrise formal-tipografic „în proză" de Aloysius Bertrand (*Gaspard de la nuit*, 1842) şi Rimbaud (*Iluminările*) *nu sunt epice*, nu sunt prozaice (narative), în timp ce poemele scrise „în proză" de Charles Baudelaire (*Mici poeme în proză*) *sunt prozaice*, *narative*. Poeziile scrise de Baudelaire sub forma versului „în proză" sunt, din pricina epicităţii, a narativităţii lor, piese de proză scurtă, nicidecum poezie. Poetul nu a prins, aşadar, *spiritul nonnarativ* al poemelor lui Bertrand, pe care îl recunoaşte, de altfel, drept model.

Poe nu este singurul poet-teoretician care a semnalat caracterul nepotrivit, distructiv al epicităţii (narativităţii) în poezie. Modernitatea timpurie a respins în mod hotărât – prin romanticii reformatori – narativitatea, epicul, aşadar poezia epică şi poezia dramatică/comică. În anul 1833, J.S. Mill declara de exemplu că

> orice poem epic „în măsura în care este epic... nu este câtuşi de puţin poezie" (J.S. Mill, *What is Poetry?*, 1833, citat de Gérard Genette, 3, p. 64).

Chiar şi Baudelaire, care scapă de narativitate în majoritatea poemelor scrise în vers clasic, mărturiseşte în articolul *Victor Hugo*, din 1861 (4, p. 160):

> „Cel care încearcă să creeze poemul epic, aşa cum îl înţelegeau naţiunile mai tinere, riscă să micşoreze efectul magic al poeziei..."

Epicitatea, care se poate manifesta deopotrivă în versul clasic, în versul liber şi în versul „în proză", distruge emoţia, vibraţia poetică, „efectul magic al poeziei", iar asta înseamnă că ea distruge însăşi poezia. Convingerea poeţilor moderni de valoare că orice poem epic „în măsura în care

este epic... nu este câtuşi de puţin poezie” (J.S. Mill) a condus la *abandonarea practicării poeziei epice*, aşadar a *genului poetic epic*, dar şi a *poeziei dramatice*, *a genului poetic dramatic/comic*, epic în esenţă şi el, şi a determinat impunerea *poeziei lirice nonnarative* ca *poezie modernă*. Nonnarativitatea devine norma stilistică a poeziei lirice moderne, în toate formele de vers practicate de ea. Versul poeziei moderne devine astfel *vers nonnarativ liber*, *vers nonnarativ „în proză”* (rupt asemenea prozei) şi *vers nonnarativ în formă fixă* (*clasic*).

Abandonarea celor două genuri poetice narative, deci a genului poetic epic şi a genului poetic dramatic/comic, pe de o parte, şi practicarea în modernitate a genului liric nonnarativ, pe de altă parte, este însă doar opera poeţilor marcaţi pregnant de lirism şi de imaginar, pentru că poeţii mimetici practică în continuare versul/poezia narativă şi descriptivă a veacurilor trecute. De altfel, poeţii mimetici au fost întotdeauna narativi şi descriptivi, pentru că însăşi viziunea mimetică asupra realităţii presupune narativitate, deci povestirea realului şi descrierea sa.

În eseul *Principiul poetic*, Poe recomandă *poemul scurt* pentru faptul expres că este *nonnarativ* şi pentru că, fiind astfel, el poate să înlesnească producerea emoţiei.

Poemul scurt este de regulă nonnarativ, iar noi observăm că poezia care s-a impus în modernitatea târzie este poezia de mici dimensiuni, deci poezia (nonnarativă) scurtă. Poezia nu se mai întinde astăzi pe zeci şi zeci de pagini, deci poezia epică este abandonată. Totodată, poeţii de valoare fac tot posibilul ca din poemele scurte (lirico-vizionare) pe care le creează să elimine narativitatea (caracterul prozaic), descriptivismul, care ţin de o altă poezie – de poezia epică. Dar fireşte că aceste obiective le au şi le împlinesc doar puţini poeţi moderni. Aceştia produc poezie nonnarativă într-un ocean de „poezie” epică, aşadar într-un ocean de proză cu pretenţii de poezie.

II. Filosofia compoziţiei sau Poetica raţionalistă

Filosofia compoziţiei (1848), cel de-al doilea eseu din volumul *Principiul poetic,* ne dezvăluie tehnica de creaţie a lui Poe. Dacă principiile poetice sunt mai puţin vizibile aici, este pentru că poetul urmăreşte să ne prezinte modul concret în care el îşi concepe poemele.

Despre poemul *Corbul,* Poe ne spune de pildă că a fost gândit în amănunt încă *înainte* de a fi aşternut pe hârtie. Înainte de a scrie primul vers al poemului, Poe a stabilit *mental* aproape toate elementele acestuia, şi anume: *dimensiunea* (aproximativ o sută de versuri), *tonul* cel mai potrivit (melancolic), *refrenul*, format dintr-un singur cuvânt (*nevermore*), *personajele* (doi tineri îndrăgostiţi), *„personajul animal”* corbul, *„acţiunea”* şi *locul „acţiunii”* (camera iubitului), *vremea* („o noapte cu ploaie şi vânt”), *gradarea discursului*, *momentul culminant*, *ritmul*, *metrul*, *lungimea versului* etc. Abia după *planificarea mentală* deliberată, precisă a tuturor acestor lucruri, parte formale, parte ideatice, poetul începe să-şi scrie poemul...

Se observă imediat că tehnica lui Poe constă în descompunerea actului creator în două momente diferite: (1) primul moment este *proiectul mental al poemului*, care presupune stabilirea raţională a elementelor formale şi vizionare din care acesta urmează să fie construit; (2) al doilea moment este *execuţia scripturală a proiectului*, aşadar scrierea poemului. În acest fel, elaborarea poemului înaintează „pas cu pas, spre forma definitivă, cu precizia şi cu consecvenţa rigidă a unei probleme de matematică” (*Filozofia compoziţiei*, 1, p. 36), ne asigură poetul.

Pentru Poe, *a crea* înseamnă mai întâi *a construi mental un proiect de poem*, apoi a *executa acest proiect*. Teoria compoziţiei poemului, aşadar poetica elaborată de Poe, care face din poet atât un *inginer* care elaborează la rece, raţional şi minuţios un proiect de poem, cât şi un *muncitor* inteligent şi conştiincios, capabil să execute proiectul propus de inginer, este o utopie. Pentru că, în mod real, poetul nici *nu proiectează* pas cu pas, într-un prim moment, forma şi conţinutul poemului său, nici *nu execută*, într-un al doilea moment, proiectul de poem. Aceste două momente – *proiect* şi *execuţie* – nu există decât ca un moment creator unic: ele sunt *una*. Altfel, ele sunt doar născocirile lui Poe.

Poetul nu poate să ştie, aşadar, *dinainte* ceea ce abia *urmează* să spună. Poetul nu deţine de la început conţinutul, viziunea şi elementele formale concrete ale poemului său, ci doar conceptul, aşadar arta de a concepe poemul, stilul, creativitatea, ca *predispoziţii* creatoare: poetul este o sumă de capacităţi şi predispoziţii poetice şi abia în temeiul acestor capacităţi creatoare el ajunge, într-o clipă sau alta, să elaboreze poemul; să elaboreze *un* poem sau *altul*.

Toate aceste elementele formale, lirice, vizionare ale poemului prind corp chiar *în timpul* actului de creaţie, aşadar al momentului unic al scrierii efective a poemului. Actul de creaţie poetică este vulcanic, el ţine de presiunea intelectuală a clipei, poate de inspiraţia unei clipe mult prea puţin controlabile raţional şi programabile, aşa după cum declară Poe. Ca atare, nici conţinutul, nici forma poemului nu pot să îi survină poetului dinainte, la rece, programatic. Poemul, în conţinutul şi forma lui, se naşte chiar în momentul conceperii, al scrierii.

Ghidată de proiect, de un proiect sau altul, lucrează însă *gândirea de tip raţional*. Gândirea de tip raţional aparţine, de exemplu, inginerului arhitect, care face planul (proiectul) unei case; dar şi muncitorului care execută planul (proiectul) arhitectului. Actul creator descris de Poe, care presupune cele două etape – proiect şi execuţie –, corespunde actului creator specific *gândirii raţionale*, care are atât capacitatea de a *întocmi* proiecte cât şi capacitatea de a *executa* proiectele întocmite, la simpla comandă a voinţei şi la termen.

Spre deosebire de creativitatea gândirii raţionale, creativitatea poetică este instantanee, deci neprogramabilă. În eseul *Filozofia compoziţiei* Poe îi sugerează poetului modern să îşi abandoneze *gândirea poetică* şi să creeze poezie folosind un alt tip de gândire, şi anume *gândirea dominant raţională*... Dar această cerinţă sugerată de teoria lui Poe este cu totul neavenită, pentru că poezia nu poate fi obţinută decât prin gândirea care îi este proprie poetului, aşadar prin gândirea poetică... Poemul (poezia) este opera gândirii *poetice*, deci a acelei gândiri care creează, procesează informaţia existenţială şi

imaginară într-un chip specific – *poetic*, *liric* şi *vizionar* –, iar nu raţional, nu în canonul raţiunii, al logicii absolut comune. Gândirea (viziunea) poetică este singurul tip de gândire care poate să nască orizonturi poetice, aşa cum, de exemplu, gândirea picturală produce opere de pictură. Dacă vrea ca opera sa să fie una *poetică*, creatorul nu îşi poate înlocui gândirea (viziunea) poetică cu gândirea raţionalistă pentru că aceasta din urmă are alte sensibilităţi şi obiective decât gândirea poetică şi, ca atare, ajunge să producă altceva decât poezie.

Dar atunci cum poate Poe, care este totuşi un poet, să susţină crearea raţională, raţionalistă a poemelor? Cred că autorul *Corbului* a vrut mai degrabă să se joace puţin cu cititorii săi şi mai ales cu criticii literari. Prezentarea modului în care el *pretinde* că a creat poemul *Corbul* este mai degrabă o ironie adresată criticilor literari, o clovnerie, iar noi va trebui să distingem clar între *poetul* Poe şi *teoreticianul* Poe pus pe şotii, care semnează *Filosofia compoziţiei*. Producerea dominant raţională, inginerească a poemului, propusă de E.A. Poe, este doar o teorie fără aplicaţie eficientă, o poetică spectacol destinată probabil criticilor minori şi publicităţii, iar nu revelării actului creator autentic.

Se înţelege, cred, că eu resping aici numai procedura, numai *poetica raţionalistă* în temeiul căreia Poe afirmă că a creat poemul *Corbul* (şi alte poeme, fireşte), iar nu calitatea poemului/poemelor semnate de autorul *Corbului*. Falsă, artificială nu e, aşadar, poezia lui Poe, ci doar poetica raţionalistă (*Filosofia compoziţiei*) prin care Poe *pretinde* că şi-a creat poezia.

Consecinţe deprimante ale poeticii raţionaliste...

Prin poetica raţionalistă pe care o susţine în *Filosofia compoziţiei* Poe creditează şi legitimează gândirea, creativitatea de tip raţional *pe post de gândire poetică*. Ridicând gândirea raţionalistă, care este gândirea comună, la nivelul gândirii poetice, Poe lasă impresia că intenţionează să *democratizeze* actul creator şi, în final, să acorde certificate de poet majorităţii raţionaliste, gândirii comune. Iată de ce teoria producerii raţionaliste a poeziei a sedus spiritele didactice, strungarii literelor.

Poetica dominant raţionalistă apărată de Poe lasă impresia că poezia poate fi obţinută în mod democratic de *oricine*. Gândirea raţionalistă este echivalată de Poe cu gândirea poetică şi, pornind de aici, raţionaliştii chiar îşi pot închipui că au capacităţi poetice şi pot pretinde, în consecinţă, omologarea neîntârziată a creaţiilor „poetice" raţionaliste pe care le semnează... Condiţia de excepţionalitate a poetului care lucrează sub patronajul gândirii *poetice* este în acest fel aruncată în aer...

Proasta calitate a celei mai mari părţi din poezia contemporană este tocmai opera gândirii didactic-raţionaliste; sau a gândirii scăpate de sub orice control... Dar pentru această stare de lucruri nu poate fi învinuit Poe, chiar dacă el a creditat, prin teoria compoziţiei raţionaliste a poemului, gândirea raţionalistă sub titlul de gândire poetică.

Pe meleagurile noastre, gândirea de tip raţionalist ne asigură că „românul s-a născut poet", aşadar că *tot* românul, care fireşte că este raţionalist, are calităţi poetice... Dăruind, din buzunarele largi ale iluziei, capacităţi poetice tuturor cetăţenilor patriei, gândirea raţionalistă minimalizează şi descalifică specificul şi excepţionalitatea gândirii poetice în favoarea masei raţionaliste... Maxima aceasta – „românul s-a născut poet" – legitimează, în fond, colectivizarea poetică, aşadar generaţiile literare şi poezia pe care acestea o produc, poezia generaţionistă.

La sfârşitul acestei expuneri, constatăm că în timp ce eseul *Principiul poetic* continuă să fie actual prin viabilitatea principiilor poetice pe care le prezintă, *Filosofia compoziţiei* rămâne o expunere teribilistă, un spectacol neproductiv din punct de vedere poetic. Dar, ca teoreticieni/critici nici nu ar trebui să ne intereseze prea mult spectacolul redactării programate şi inginereşti-raţionaliste a poemului, spectacol susţinut în mod exclusiv de Poe. Atenţia noastră ar fi să fie reţinută mai cu seamă de principiile estetice care constituie poezia, pe care le găsim în eseul *Principiul poetic*. Într-un fel, principiile poetice transpar şi în *Filosofia compoziţiei*, însă caricaturizate cu totul prin aplicarea lor programată şi raţionalist-inginerească.

Virgil DIACONU

Bibliografie

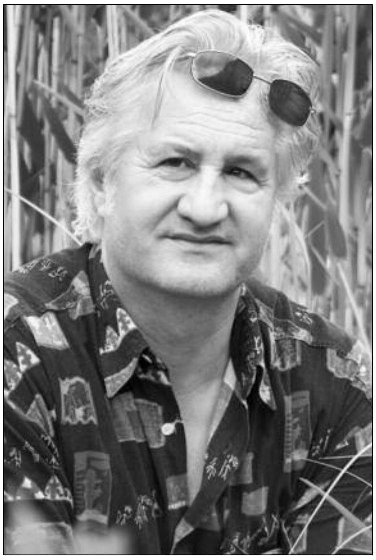
1. Edgar Allan POE, *Principiul poetic*, Editura Univers, traducere de Mira Stoiculescu, prefaţă de Matei Călinescu, Bucureşti, 1971.

2. Paul VALÉRY, *Poezii. Dialoguri. Poetică şi stilistică*, ediţie îngrijită şi prefaţată de Ştefan Aug. Doinaş, traducere de Ştefan Aug. Doinaş, Alina Ledeanu şi Marius Ghica, Editura Univers, Bucureşti, 1989.

3. Gérard GENETTE, *Introducere în arhitext. Ficţiune şi dicţiune*, traducere şi prefaţă de Ion Pop, Editura Univers, Bucureşti, 1994.

4. Charles BAUDELAIRE, *Critica literară şi muzicală. Jurnale intime*, traducere de Liliana Ţopa, E.L.U., Bucureşti, 1968.

George VULTURESCU



Poem scris cu bufoni

Cum mă aplec peste hârtia de scris
smintiţii de bufoni se-nfăţişează iar:

unul e Row, orbul, cel care-mi îngână
cuvintele înainte de-a le rosti;
celui cu tichie îi spun Cap roșu și e o belea
care se supără din orice, se urcă pe un stâlp
și cârtește;
mai e Gleb, cel care poate scoate o tavă
din orice buzunar cu un rând de pahare
gata umplute cu scotch. Admit
numărul ăsta.

„O, conte, îmi strigă în cor,
ai un ochi orb și unul teafăr:
cu care vei binevoi să ne privești astăzi?...”

Devii ceea ce privești, am învăţat de la Plotin.
Sătul de poemele în care cuvântul
e doar un biet fier de călcat în suburbiile Europei
poftesc să-mi pun cizmele!
Bufonii îmi aduc cizmele chezaro-crăiești
cu pinteni din dulapurile Castelului Karolyi.

„Să vă trimitem
poemul scris azi-noapte Academiei?
E cald ca o piftie...”

N-am scris nimic, mă gândesc. În mintea
mea, lucie-pustie, doar scânduri geluite proaspăt,
putem divaga - luneca în voie:
pe Row îl trimit să privească de pe balcon luna
(ea e admisă între temele doctoratelor
și prelegerile din universităţi);
Cap Roșu îmi aduce o veste de la Apollinaire:
podurile din Paris behăie și azi;
pe Gleb îl trimit la Viena, la ușa aceea de pe
Charlottenstrasse,
să afle dacă se mai mișcă gângania.

Cap Roșu mă completează:
„Luna clocește literele de pe frontoanele turnurilor
Mitteleuropei. E o artă să faci din ele șerpi:
picturile sunt admise pe coridoarele primăriilor,
în foaierul parlamentelor se prezintă cărţi,
pe pachetele de la Mall sunt imprimate versuri...”

Row:
„Nu e caligrafie scrisul sub lună:
sunt urme de unghii
ale celor care vor să se-ascundă
sub coaja pietrelor...”

Pe dalele lor pocnesc în orașe cizme cu pinteni
cizme care păzesc pietrele
cizme care sfărâmă pietrele
pe podurile Europei
podurile Europei behăie de cizme.

Cap Roșu:
„O mie de ochi stau aţintiţi asupra ta:
arta de-a purta cizmele Mitteleuropei
- ca pe-un penel pe pânza taboului -
depășește umilinţa caligrafiei...”

Beau din paharul cu scotch
lăsat pe masă de Gleb;
beau din versul lui Paul Celan
„duc golul la gură cu plinul”
și mai beau din vadra ochiului meu orb
care scoate din adâncuri ochi de nămoluri
nu pentru a privi cu ei
ci pentru a fi priviţi.

Îi mai aud pe bufoni smintindu-se de râs:
„Dacă mori, o, conte,
care ai un ochi orb și unul teafăr,
vei deveni în întregime un ochi orb?”

Dumnezeu vine pe piatra din aer aruncată într-un felinar

Dă-o dracului de stradă,
asta nu duce nicăieri, le zic
celor care vin după mine cu tălpi de viezure,
cu labe de urs, cu bocanci
pe care zăngăne plachiuri metalice.

Deasupra se rotesc, protector, corbii.
Sunt agitaţi, croncănesc spre cei din spatele meu,
sau spre cei dinaintea mea.
- Uite, mă opresc, zic, întorcându-mă.

Dar în spatele meu: nimic.
O iau la dreapta, o iau la stânga,
fac cercuri, cercuri, mă văd cu ochii corbilor:
sunt un punct, acolo, pe stradă, poate un ou.
Dacă vor lovi cu pliscurile poate se va sparge,
poate mă voi naște pui de rândunică.
- Îngăduie, Doamne, strig,
să fiu un orb sub ciocul lor afurisit".

Dar zgomotul asurzitor al plicurilor îmi dă
de înțeles că nu e o coajă de ou,
ci pântecul unei iepuroaice în călduri.
Voi fi iepure, gândesc, orice, numai s-o pot
zbughi de pe strada asta care nu duce nicăieri"
- Îngăduie, Doamne, placentei să se rupă
din carnea sângerândă a iepuroaicei"

Aud deja ogarii, aud gloanțele. Pot doar
să strig:
„Nu alerga, iepure. Frica te va face să te naști..."
Dar cuvintele mele plescăie, sunt lichide:
felinarul din colț le strânge
precum jgheaburile acoperișurilor adună stropii
ploilor.

Corbii se rotesc deasupra străzii.
Cine le dă apă la moară să se rotească
fără odihnă?

Doamne, tu stai în Babilonul ochilor lor
și privești, cu toți deodată,
spre strada care nu duce nicăieri.
Sau te desfeți în felinarul din colț?
Lumina lui pâlpâie, caldă, precum măruntaiele de
iepure
pe care le sfâșie lupii pe zăpadă.

Smulg piatra din caldarâm - ea singură
ne mai leagă, Doamne,
pe o stradă care nu duce nicăieri.
Acum zboară prin aer:
dă-l dracului de felinar - cine-i dă apă la moară
să ardă pe o stradă care nu duce nicăieri!

Încă poți veni, Doamne,
pe piatra zbârnâind prin aer
singura care ne mai leagă...

Monede de faraoni

Întins pe tăblia tomografului
precum un rege Tla
călătorind pe plute din tulpini de trestie
de-a lungul apelor Nilului
prin coroana de metal din jurul capului
mi se fotografiază toate striațiile, circumvoluțiile,
grotele, firidele creierului

nici o aripă de înger
nici o culoare pe care o port din rochia ta albastră
nici

doar pete albe și negre
ca niște monede misterioase
nici un nebun să le strângă de pe dalele de ciment,
nici un cerșetor
Doctorul râde privindu-le:
„Sunt precum monedele faraonilor:
nu puteți ieși cu ele pe străzi..."

Slava mâțișorilor de salcie

Peretele alb: nici o linie, nici o urmă
lăsată de unghiile muribunzilor;

Tabla neagră: nici o mâzgălitură de
cretă, nici un desen obscen, nici un punct;

Asfalt cenușiu: nici o urmă de roți,
nici o crăpătură de conducte, nici o linie
din șotronul copiilor;

Fereastră deschisă: nici o colină, nici o pasăre
în văzduh, nici un copac unduindu-se;

Oglindă clară: ca apele mării
prin care spinarea delfinului trece
ca zgomotul mâțișorilor
când se deschide pe tijele sălciilor

Acesta e creierul meu acum:
un perete alb,
o tablă neagră,
un asfalt cenușiu,
o fereastră deschisă,
o oglindă clară

în cea mai mare slavă a cristalului spart

POEZIA POSTMODERNĂ

1. O parte a scriitorilor şi a criticilor noştri a vorbit şi continuă să vorbescă despre poezia postmodernă sau postmodernistă. Cine sunt aşa-numiţii poeţi postmoderni? Generaţia '80 în totalitate, o anumită fracţiune a ei – poeţii *Cenaclului de luni*, după cum crede Mircea Cărtărescu (vezi *Postmodernismul românesc*, 1999) –, poeţii optzecişti şi cei şaizecişti (Nicolae Manolescu, în vol. *Despre poezie*), poeţii generaţiilor sau valurilor poetice '80, '90 şi 2000, aşa cum susţine Dumitru Chioaru în antologia *Noua poezie nouă* (2011)?

2. În volumul *Postmodernismul românesc*, Mircea Cărtărescu afirmă că „prin 1985 (...) optzecismul era deja epuizat ca formulă poetică" şi că poezia optzecistă s-a salvat prin „angajamentul în lumea postmodernă", prin „orientarea ei (...) către cultura de tip nord-american, astăzi un adevărat arhetip al postmodernităţii", aşadar prin sincronizare.

Credeţi în sincronizare? Asigură de la sine modelul american sau cel occidental, în general, calitatea poeziei obţinute „prin sincronizare"?

3. Cum definiţi dv. aşa-zisa poezie postmodernă din spaţiul cultural românesc? Care sunt trăsăturile specifice, definitorii ale acesteia? Se regăsesc trăsăturile poeziei noastre postmoderne printre trăsăturile poeziei postmoderne americane (occidentale) de valoare?

4. Mircea Cărtărescu găseşte că poezia postmodernă românească se trage/provine din *Cenaclul de luni* şi că ea are cinci poeţi optzecişti-postmoderni de valoare (vezi *Postmodernismul românesc*), iar Nicolae Manolescu, în *Istoria critică a literaturii române...*, mizează pe 18 poeţi postmoderni, dintre care 11 sunt tot din *Cenaclul de luni*.

Provine poezia postmodernă românească în mod prioritar din *Cenaclul de luni*, sau poeţii postmoderni de luni sunt doar cei oficiali? Dv. câţi poeţi performanţi postmoderni credeţi că avem? 5, 10, 100? Aveţi curajul să ne daţi câteva nume de poeţi postmoderni valoroşi?

5. Credeţi că poezia optzecistă „este principalul (dacă nu singurul) sistem de referinţă", „atât pentru cititorii avizaţi, cât şi pentru cei mai tineri poeţi", aşa cum spune Alexandru Muşina în *Antologia poeziei generaţiei '80* (prefaţă la cea de-a doua ediţie, 2002)? Adică, dacă ne raportăm la poezia modernă sau la cea postmodernă în general, suntem cumva pierduţi pentru poezie?

6. Generaţia poetică optzecistă este „cea mai bogată şi valoroasă generaţie poetică apărută în ultimii 45 de ani", spune Al. Muşina în *Antologia poeziei generaţiei '80* (*Prefaţă*, 1993). Ce rezonanţă credeţi că are poezia optzecistă sau optzecist-postmodernă în context contemporan universal?

7. În seminarul de la Stuttgart din anul 1991, numit *Sfârşitul postmodernismului: noi direcţii*, s-a discutat despre epuizarea literaturii postmoderniste şi despre naşterea unei noi literaturi.

Este postmodernismul occidental în criză? Este acesta deja o literatură a trecutului? Şi cum vă apare dv. insistenţa/stăruinţa întru postmodernism a poeţilor români, care după ce s-au sincronizat cu postmodernismul american cu trei decenii mai târziu, continuă să rămână în tranşeele postmoderne chiar şi după ce steaua lui (se pare că) a apus?

8. Dacă nu credeţi în poezia postmodernă, în ce poezie credeţi totuşi? Ce fel de poezie se face acum la noi? Care sunt notele ei definitorii şi ce şanse are ea să se impună, dacă o raportaţi la poezia postmodernă oficială, adică la cea susţinută azi de *Guvernul Literar Postmodern*?

Anchetă realizată de
Virgil DIACONU

Mioara BAHNA

Nu se poate spune că modelul american ori cel occidental „asigură (...) calitatea poeziei"



1. Peisajul literar românesc, de câteva decenii încoace, e puternic polarizat – lucru vizibil pentru oricine îl calcă suficient de des: de o parte sunt aşa-zişii postmodernişti, iar, de cealaltă, toţi cei care, din diverse motive, îi detestă crunt, pe orice cale şi în orice moment. Mai mult, se poate remarca o coalizare – nedeclarată, fireşte – a adversarilor primilor care merg până acolo, încât par a-şi fi făcut din anularea din perimetrul literar a primilor ţelul existenţei. Ca urmare, adulat sau demonizat, postmodernismul e invocat foarte des în legătură cu arta contemporană, dar, indiferent de atitudinea manifestată, e cert că nu este un fenomen pe lângă care se poate trece ignorându-l cu desăvârşire, iar, în ce priveşte identitatea celor care îi

flutură stindardul sau cărora li s-a pus în mână/cârcă, lucrurile nu se pot tranşa în mod facil, nici chiar dacă discuţia cu privire la postmodernism ia în calcul aspecte etimologice şi de istorie culturală şi literară care îl vizează. Şi poate că tocmai această ambiguitate semantică şi contextuală aduce confuzia care caracterizează capitolul de istorie literară pe care îl scrie acest curent. De aceea, a pune semnul egalităţii între postmodernism şi vreuna dintre categoriile numite mai sus ar fi o exagerare. Pe de altă parte, nici a aduna sub semnul acestei orientări tot ce se scrie începând de prin anii '80 nu e nimerit. Trebuie, poate, să treacă nişte decenii, iar fenomenul acesta să se stingă cu totul pentru ca o critică diacronică să realizeze, cu detaşare, o justă apreciere a ceea ce se petrece azi.

2. Nu se pune problema să crezi sau să nu crezi în sincronizare, însă am convingerea că sincronismul este un fenomen firesc – în toate domeniile, nu doar în literatură –, accentuat pe măsura accelerării vitezei de transmitere a informaţiilor. Sincronizarea e o formă de manifestare a globalizării, dacă nu chiar aceşti termeni sunt sinonimi, mai ales că astăzi informaţia, cu toate conotaţiile pe care le are termenul în prezent, se transmite instantaneu, în toată lumea. În ceea ce ne priveşte pe noi, românii – şi scriitorii nu fac deloc excepţie –, se poate vorbi şi de cosmopolitism, de oportunism etc., în măsura în care suntem extrem de receptivi la orice curent de idei, artistic etc., cu deosebire în epoca actuală, însă *e absurd să se evalueze calitatea artei, în general, în funcţie de ralierea la nu ştiu ce orientare, indiferent care ar fi aceasta*. E un lucru elementar faptul că afilierea pur şi simplu la o orientare nu-i certifică nimănui automat valoarea artistică a ceea ce produce/realizează.

În consecinţă, nu se poate spune că modelul american ori cel occidental, în ansamblu, „asigură (...) calitatea poeziei", însă influenţa acestora asupra poeziei româneşti, în special contemporane este o certitudine, fiind un fenomen, aşa cum arătam mai sus, absolut firesc, ineludabil.

3. A defini poezia românească postmodernă contemporană – există? ar zice unii sceptici/maliţioşi – este o întreprindere dificilă, în măsura în care postmodernismul însuşi este, aşa cum arătam, un fenomen discontinuu, oarecum heteroclit, care scapă canoanelor sau, paradoxal, îşi construieşte canonul prin eludarea canoanelor. Ce este, totuşi, poezia postmodernistă? Poezia postmodernistă nu e altceva decât o formă de literatură, în pas cu lumea care o generează. (...).

4. Nu, poezia postmodernă nu provine *prioritar* din *Cenaclul de luni*, însă membrii acestuia au făcut poate mai mult – cel puţin aducându-l mereu în discuţie, cu orice prilej – decât ceilalţi poeţi care se poziţionează/ascund sub umbrela postmodernismului pentru conştientizarea existenţei acestuia în literatura română.

În privinţa numărului poeţilor postmodernişti valoroşi cu adevărat, nu mă pot pronunţa, pur şi simplu pentru că nu mi-am propus niciodată să fac un asemenea inventar, în primul rând pentru că mi se pare imposibil, noţiunea însăşi de *valoare* fiind atât de subiectivă, încât e utopic să pretindă cineva că ar putea s-o facă, dar pot să amintesc vreo câteva nume, în ale căror scrieri se întâlnesc din plin trăsături ale postmodernismului amintite mai sus şi care, cel puţin prin fragmente consistente ale creaţiilor lor au şanse să mai fie citiţi şi peste nişte ani, între care Daniel Corbu, Simona-Grazia Dima, Alexandru Muşina, Cristian Popescu, Liviu Ioan Stoiciu, Paul Aretzu, Mircea Cărtărescu, Nichita Danilov...

5. Sigur că nu suntem *pierduţi*, pentru că poezie se scrie în orice epocă. În mod firesc, nu tot ce se scrie azi e postmodernist, chiar dacă o mulţime de scriitori – reali sau imaginari – sunt/se consideră aşa. Scrisul multora se rezumă, de fapt, la suite de abjecţii juxtapuse, pe care le propun potenţialilor cititori pe post de literatură. Nu spun însă nume, din multe motive, dar pot să afirm că, după ce ai citit aşa-zisele poezii, chiar şi numele unora dintre ei îţi provoacă stări de disconfort gastric.

Într-un articol de anul trecut, despre un (pseudo)teleast, Andrei Pleşu observa că, probabil, „există, în fiecare dintre noi, o zonă inavuabilă de cruzime, curiozitate vicioasă, perversiune morală". Ei bine, sunt o mulţime de inşi care se cred poeţi şi care valorifică în ceea ce cred ei că e literatură ceva ce tot Pleşu numea „prost-gust, trivialitate, sub-nutriţie intelectuală". Şi nu fac afirmaţii întâmplătoare, fiindcă am citit mai multe asemenea cărţi, prin care, dacă vrei să le prezinţi publicului, trebuie să cauţi cu penseta uneori ca să extragi un fragment cât de cât lecturabil, pentru a-l prezenta cititorului care n-are nicio vină şi nici propensiunile autorului.

Uluitor e însă când oameni cu gust dovedit, unii decidenţi în domeniu etc. se extaziază în faţa unor asemenea aiureli – şi spun eufemistic! –, proclamându-i chiar valori pe autorii lor, în timp ce alţii, din snobism, se raliază imediat la asemenea poziţii, pentru a nu rămâne în afara trendului.

6. Depinde în ce unghi ne situăm: *contextul* acesta *contemporan universal* la care facem deseori referire nu e nici el vreo instanţă supremă, cu instrumente de măsură infailibile. Riscând să deranjez pe cei care manifestă anumite idiosincrazii faţă de Mircea Cărtărescu, aş aduce în discuţie doar o carte a lui, „Frumoasele străine", în care se demonstrează felul în care lumea occidentală priveşte şi evaluează arta unor ţări, considerate de mulţi de-acolo – când au idee, de pildă, pe unde se situează România! – drept ceva cvasi-primitiv, abia ieşit de sub tutela comunismului, produsul unor inşi cel puţin suspecţi, asupra cărora, fie şi artişti, de multe ori, se revarsă toate toposurile etnice acumulate!

Să nu ne iluzionăm! În cartea amintită, scriitorul atât de contestat sau supraestimat dezvăluia felul cum un aproximativ creator de artă, dintr-o ţară exotică, a cărui prestaţie, nu ridicolă, ci absolut aberantă, la un festival chipurile faimos, este premiat pentru ceva alcătuit din câteva interjecţii şi dintr-o mulţime de gesturi insinuant-erotice, în timp ce altora nu li se dă nicio atenţie.

7. E adevărat că orice fenomen, de la un punct încolo, merge spre epuizare, iar locul său e luat de altul, dar nu pot să afirm nimic concret în legătură cu postmodernismul de dincolo de graniţe, cu atât mai mult cu cât nici cel din ograda noastră nu se simte prea bine la acest capitol al clarităţii configuraţiei care să permită o fixare axiologică. Se poate să fie în criză, dar nu e bine să generalizăm – am ajunge, inevitabil, la Caragiale, pretinzându-ne a fi la curent cu tot ce e dincolo de hotare – fiindcă şi acolo lucrurile, în materie de literatură, sunt, probabil, destul de ambigue, dar mai cred că spiritul gregar, în acest domeniu, e posibil să fie mai atent la ei decât la noi.

În ce ne priveşte, oricum, mòdele ne-au călcat mai târziu, aşa cum se întâmplă mereu cu provincia faţă de centru sau, în fine, s-a întâmplat înainte de circulaţia rapidă a informaţiei, de care aminteam mai sus, aşa că a mai trage/insista în această direcţie nu e nefiresc.

8. În primul rând, la noi, acum, se scrie foarte mult, iar cea mai mare parte din ce se scrie este poezie şi, mai ales, ceva ce se vrea a fi acceptat ca poezie. În cartea mea, *Aventura lecturii. Poezie română contemporană*, apărută foarte recent, prezint treizeci şi şapte de volume de poezie publicate în ultimii ani, dintre cele despre care am scris, care dovedesc diversitatea creaţiei actuale româneşti, în care, aşa cum arăt şi acolo, se întâlnesc ecouri neoromantice, neoclasice, simboliste, parnasiene, neoexpresioniste, suprarealiste, însă postmodernismul este, fără nicio îndoială, suveran în ceea ce priveşte numărul celor care îl slujesc, într-o formă sau în alta.

Pe de altă parte, nu e vorba de a crede sau nu într-un tip de poezie. Mie, de pildă, poezia postmodernistă autentică mi se pare un experiment care – pe lângă amintitele cantităţi incomensurabile de scrieri comise, care îşi arogă statut de artă cu cât sunt mai aberante – aduce şi certe valori, iar valoarea, după mine, înseamnă, aici, întrepătrunderea lirismului cu ideea, într-o exprimare decentă, care să-ţi creeze, în mod firesc, starea de catharsis care e, orice s-ar spune, indicatorul real al artei.

Scriitori francezi contemporani despre România şi Primul Război Mondial

Joël CONTE

1914 – 1918. De la Marna la Sevastopol, prin România

Împlinirea celor o sută de ani de la declaşarea Marelui Război, cum a fost numit Primul Război Mondial în Franţa, participarea soldaţilor francezi, inclusiv în misiuni pe teritoriul ţării noastre, ori reuşitele militare şi diplomatice ale unor vestiţi generali, printre care Henri Berthelot, Maurice Sarrail, Franchet d'Éspèrey, a inspirat atât creaţia anonimă, folclorică, de război, din ţara noastră, la vremea respectivă, cât şi creaţia cultă, literară sau documentară (1), contemporană, din Franţa. Dintre autorii francezi, doi buni prieteni ai noştri, Francis Berthelot d'Azay şi Joël Conte, ne-au încredinţat fragmente inedite din operele lor, pentru cititorii revistei „Cafeneaua literară".

Dacă în numerele precedente am publicat episoade din romanul istoric „Vous me le rendrez à Bucarest!..." („Păstraţi-o până mă-ntorc!"), de Francis Berthelot d'Azay, în care autorul evocă prezenţa legendară a fratelui bunicului său patern, generalul Henri Berthelot, în România, de data aceasta publicăm proza lirică „1914-1918. De la Marna la Sevastopol, prin România", semnată de poetul Joël Conte, promotor literar, iniţiator al unor schimburi între Franţa şi România, preşedinte al asociaţiei „Rencontres Européennes Europésie".

În textul de mai jos, poetul, atras în mod irezistibil de ţara noastră, de mai bine de două decenii, un apropiat al mai multor grupuri literare din Bistriţa, Brăila, şi, iată, acum, prin mijlocirea noastră, din Piteşti, reconstituie, încurajat de noi, povestea bunicului său, soldat pe fronturile din Franţa, Balcani şi Ucraina, ce a traversat, se pare, şi România.

Acest fragment încheie actuala serie de traduceri pentru rubrica, definită oarecum *post-festum*, „Scriitori francezi contemporani despre România şi Primul Război Mondial".

M.L.M.

Când, băiet fiind, auzeam povestea bunicului meu spusă de tata, ochii, larg deschişi, îmi străluceau de bucurie!

Mândru călăraş în regimentul Armatei franceze, oşteanul Conte (2) văzu ivindu-se, fără doar şi poate, un front în depărtare... Pe malurile Marnei (3), în acel 1914, se aruncă în şa şi porni la galop, drept către nemţii vrăjmaşi...

Când, băiet fiind, auzeam povestea bunicului meu, spusă de tata, ochii, larg deschişi, îmi străluceau de bucurie!

...Iată-l în miez de noapte, bâjbâind în căutarea liniilor franceze şi găsind, printr-o minune, calea ştiută. Cei rămaşi în viaţă, puţini la număr, în urma măcelului (4), fură trimişi în Creta şi în Salonic (5), soroc omenirii să rânduiască.

Când, băiet fiind, auzeam povestea bunicului meu, spusă de tata, ochii, larg deschişi, îmi străluceau de bucurie!

Trei ani a stat prin tranşee, sub ordinele generalului Sarrail, în faţa soldaţilor ostili bulgari (6)! De malarie mureau în jur, atâtea şi-atâtea umbre umane, făr'osebire; frântă era oştirea...

Când, băiet fiind, auzeam povestea bunicului meu, spusă de tata, ochii, larg deschişi, îmi străluceau de bucurie!

Odată cu generalul Franchet D'Espèrey (7), sosi şi-acel septembrie 1918, slobozitor de aşteptarea cea lungă... Ofensiva, ce triumf (8)! Oşteanului Conte îi fură recunoscute faptele de arme... chipeşul infanterist, năzuind de-acum, întoarcerea în Patria Mumă, uită chinurile toate, îndurate...

Când, băiet fiind, auzeam povestea bunicului meu, spusă de tata, ochii, larg deschişi, îmi străluceau de bucurie!

Şi dacă iad i-a fost frontul, cunoscut-a el oare, în România, raiul (9)? Când viaţa dăruie clipita, ce fericire primirea!

Când, băiet fiind, auzeam povestea bunicului meu, spusă de tata, ochii, larg deschişi, îmi străluceau de bucurie!

Iar soarta purtă trupa din Ucraina în Crimeea, pentru o dureroasă bătălie împotriva unui biet popor, din Rusia... (10)

Când, băiet fiind, auzeam povestea bunicului meu, spusă de tata, ochii, larg deschişi, îmi străluceau de bucurie!

Şi, iată-i, în sfârşit, la Sevastopol! Gata să revină în Marsilia, gata să revadă Sfânta Fecioară, ocrotitoarea mării şi a marinarilor! (11) Mai erau în viaţă, în martie 1919, doar 27... din mia plecată în 1915...

Când, băiet fiind, auzeam povestea bunicului meu, spusă de tata, ochii, larg deschişi, îmi străluceau de bucurie!

Într-o bună zi, soldatul Conte, dat dispărut, reapăru în sat. Venise să-şi îmbrăţişeze iubita şi părinţii, hotărât să rămână pe veci lângă verdele imaş din munţii strămoşeşti. Malaria, de care s-a îmbolnăvit pe front, l-a răpus la 69 de ani, în 1963.

Joël Conte

Scris pe 7 septembrie 2014, în memoria bunicului patern.

Traducere, adaptare şi note –
Marilena Lică-Maşala
Paris, 23 septembrie 2014

Note

(1). Cităm, cu titlu informativ, volumul *„La Roumanie dans la Grande guerre et l'éffondrement de l'armée russe", ediţie critică asupra rapoartelor generalului Berthelot, şeful misiunii militare franceze în România, 1916-1918*, Paris, l'Harmattan, 2000, autori Jean-Noël Grandhomme, Michel Roucaud şi Thierry Sarmant, cu o prefaţă semnată de generalul André Bach.

(2). *Conte* (< fr.): poveste; nume de familie.

(3). *Marna*: râu în Franţa, teatrul unor operaţiuni militare capitale în timpul Primului Război Mondial.

(4). *Bătălia de pe Marna* (5-12 septembrie 1914): Armata a V-a, sub conducerea generalului Franchet d'Espèrey, împreună cu un corp expediţionar britanic, au oprit şi respins trupele germane, salvând Parisul. Victorie franceză decisivă, bătălia de la Marna a schimbat soarta războiului.

(5). Frontul de la Salonic a fost organizat de generalul *Maurice Sarrail* (1856 - 1929), din octombrie 1915; avansat, în ianuarie 1918, în funcţia de comandant şef al Armatelor Aliate din Orient, a trecut în rezervă în aprilie 1918.

(6). Armata bulgară a luptat alături de armata austro-germană.

(7). Generalul *Franchet D'Espèrey* (1856-1942) a fost numit comandantul Armatelor Aliate pe Frontul din Balcani, în iunie 1918.

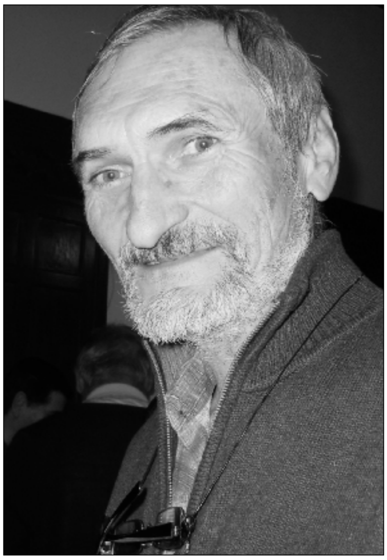
(8). Aluzie la ofensiva lansată pe 15 septembrie, de generalul d'Espèrey, înspre Macedonia şi Serbia ; trupele franco-sârbe au surprins liniile bulgaro-germane în valea Vardarului, învingându-le pe 21 septembrie, la Dobro-Polje.

(9). *Armata Orient* a fost desfăşurată pe un front lung pe 1.200 de km, din Tracia până la graniţele din Nordul Serbiei, trecând prin România. Armistiţiul cu Germania a fost semnat pe 11 noiembrie 1918.

(10). La sfârşitul campaniei, între 18 şi 25 decembrie, o parte din Armata Orientului a luptat la Odessa, împotriva trupelor bolşevice din Ucraina. Soldaţii francezi, printre care şi bunicul poetului, au fost lăsaţi la vatră în martie 1919.

(11). În original, *Notre Dame*.

Emanoil Toma – teatru



Până în prezent, profesorul Emanoil Toma a publicat şapte volume de versuri, zece romane, un volum de proză scurtă, un volum de interviuri, *Dialoguri neconvenţionale* şi, de curând, un volum de *Teatru* pe care îl comentăm în continuare. Volumul cuprinde două piese: *Cimitir al jumătăţilor pasăre*, care reprezintă un requiem în trei tablouri la Otopeni, realizat pe baza emisiunii „Naşul" din 16 decembrie 2009 şi al romanului *Vin florile. Seceraţi-le*, şi *Vremea omizilor* (comedie amară în trei acte) frescă a societăţii româneşti postdecembriste, transpusă imaginar în regiunea denumită Califat.

În prima dintre aceste două piese, spiritul justiţiar al scriitorul Emanoil Toma se manifestă plenar, autorul dedicându-se, încă din perioada scrierii romanului, scoaterii la lumină a adevărului masacrului de la Otopeni, din ziua de 23 decembrie 1989, când au fost ucişi 56 de soldaţi tineri, în curs de instruire, dintr-o unitate a MAI de la Câmpina.

Personajele principale se împart în două tabere. Acuzarea: moderatorul, soldaţii supravieţuitori (Pavel Florin, Vlădilă Adrian, Buştiuc Paul, Ionel Dumitru, părinţii (Oprea, Samoilă), istoricul Alex, ziaristul Cart, scriitorul, Aron Bugoiu, comandantul companiei de câmpineni şi apărarea: Dan Buzescu, ofiţer martor, Gelu Voican Voiculcu şi Vocea lui Ion Iliescu.

Piesa se deschide cu supravieţuitorii care denunţă masacrul, iar mama bătrână îşi plânge copilul ucis. Ce se întâmplase?

În dimineaţa zilei de 23 decembrie 1989, la ora cinci şi jumătate dimineaţa, compania de la Câmpina, îmbarcată în trei camioane (trei plutoane) este adusă la Otopeni pentru a se alătura trupelor armatei pentru apărarea aeroportului, care era ameninţat să fie atacat de terorişti (după cum anunţa, cu voce disperată, Brateş la TV şi apoi generalul Militaru, KGB-ist notoriu, devenit subit Ministrul Apărării Naţionale).

După ce se face recunoaşterea de către maiorul Buzescu Dan (din partea trupelor de apărare a aeroportului), continuându-şi drumul, cele trei camioane ale unităţii din Câmpina sunt primite cu foc încrucişat. După ce o parte din nevinovaţii soldaţi câmpineni au fost omorâţi, supravieţuitorii au fost somaţi să se predea şi să se ridice cu mâinile la ceafă. Când cei somaţi execută dispoziţia, se trage din nou în ei, în plin. Scena se repetă. Acum au fost seceraţi cei mai mulţi câmpineni. Soldaţii nevinovaţi sunt somaţi a treia oară să se predea şi de data asta nu se mai trage asupra lor, dar sunt bătuţi şi consideraţi terorişti, până se lămuresc lucrurile.

Supravieţuitorii şi apărătorii lor susţin că se dorea împuşcarea tuturor, ca să nu rămână martori şi să fie consideraţi terorişti. (Tabloul I)

În tabloul al II-lea are loc confruntarea dintre acuzatori şi apărătorii unităţii militare a aeroportului. Din discuţiile purtate între conducătorul unităţii de la Câmpina, Bugoiu Aron şi Buzescu Dan, cel care i-a întâmpinat la Otopeni şi care trebuia să-i predea comandantului Zorilă, reies o serie de inadvertenţe, probabil dirijate (înscrierea pe şoseaua DN9 şi nu DN10, nefuncţionarea staţiilor de emisie-recepţie etc).

Martorul apărării susţine şi acum ipoteza (ca şi la proces) că soldaţii câmpineni erau morţi deja, împuşcaţi de comandanţii lor pentru că nu-şi îndepliniseră sarcina, la Bucureşti (în zona hotelului Negoiu), de a risipi manifestanţii. Supravieţuitorii (câte unul din fiecare camion) anulează prin simpla lor prezenţă, aberanta supoziţie.

Ofiţerul Buzescu continuă acuzarea, considerând că cele trei camioane erau desfăşurate pentru atac, ceea ce contrazice manualele militare, camioanele fiind mijloace de transport, nu de luptă. Gelu Voican Voiculescu este implicat în inculparea familiei Ceauşescu, acuzat printre altele şi de uciderea unui mare număr de manifestanţi de către teroriştii săi, iar Vocea lui Ion Iliescu se miră că au rămas supravieţuitori la Otopeni.

Concluzia dramei, ca şi a romanului, este limpede. Emanaţii evenimentelor din decembrie 1989, pentru a-şi justifica rolul conducător, trebuiau să salveze revoluţia de teroriştii inventaţi şi care urmau să fie sacrificaţi. „Vin florile, seceraţi-le!" era consensul pentru deschiderea focului atât la Otopeni cât şi la Braşov şi Timişoara. Nici astăzi nu s-a făcut dreptate în acest caz. Inculpaţii din procesul Otopeni au fost graţiaţi, apoi avansaţi în funcţie.

Drama *Cimitir al jumătăţilor pasăre* este o piesă de idei, scrisă în manieră expresionistă, iar prin capcana întinsă tinerilor ostaşi câmpineni îmi pare similară *Cruciadei copiilor* de Lucian Blaga.

Trecerea la a doua piesă de teatru a cărţii, *Vremea omizilor*, o constituie remarca acidă din drama prezentată mai sus şi anume că guvernanţii postdecembrişti au dus ţara de râpă prin contracte oneroase cu statul, creându-se o pătură suspusă de îmbogăţiţi peste noapte pe seama marii mase a populaţiei sărăcite.

Vremea omizilor (comedie amară în trei acte) este o analiză de critică socială umoristică (şi o revoltă mascată sub ironie grotescă), la adresa societăţii noastre postdecembriste, camuflată într-o regiune imaginară, denumită Califat. Personajele oneroase, caracteristice pentru perioada de tranziţie de la socialismul totalitar la capitalismul de junglă autohtonă, sunt comparate cu omizile. Timitrescu (senator, preşedintele partidului PENT - „Partidul e-n toate") şi califul Ştift sunt îmbogăţiţi peste noapte din afaceri oneroase cu statul. Pentru a nu fi incompatibil cu funcţia (aşa cum se procedează îndeobşte în asemenea situaţie), Ştift trece o firmă şi acţiunile de la un trust pe numele soţiei şi o firmă pe numele fiului. Din

discuţiile purtate între Ştift şi senatorul Timitrescu, ies la suprafaţă matrapazlâcurile enumerate cât şi altele. Iată decalogul principiilor care îi călăuzesc:

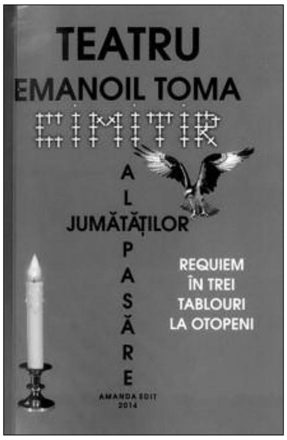
„1. Demolează trecutul şi laudă prezentul făcut de PENT.

2. Ai un prieten care te-a ajutat la nevoie? Să dispară! Ştie prea multe despre tine!

3. Un lucru furat trebuie spălat; din lăturile lui ies milioanele.

4. Ai avere ilicită? Legea de bază a Califataniei ţi-o va garanta.





5. Orice război e benefic. El ne scapă de recesiune.

6. Fii alături de cei puternici, dar nu fi convins că ei te vor ajuta la nevoie.

7. Lupta sindicală trebuie compromisă. Ea este forma mascată a terorismului.

8. Singura vietate capabilă să aştearnă egalitatea între regnuri este omida.

9. Omida instaurează liniştea socială. Pe unde trece, dispare clorofila.

10. Înscrie-te în PENT ca să-ţi asiguri clorofila fizică şi intelectuală."

Teza fundamentală rămâne, desigur, „MIERISMUL: Ai câştigat puterea. Rade borcanul cu miere până la fund pentru că opoziţia râvneşte la el." Sindicalismul e de paradă: „Da! E bine conjugat cu realitatea luptei sindicale la noi, care e un fiasco imens. E culcuşul sub care se latră ca să se ajungă în parlament." (Senatorul)

Ştift îi cere senatorului să-l ajute să devină şi el parlamentar şi, în schimb, îl va sprijini la alegeri să-şi asigure continuitatea postului. Pentru a reuşi, Ştift trebuie să aducă schimbări în Califat. Fantezia autorului devine debordantă, inventând teme ridicole. Ele rezultă din discuţiile din actul II, adunarea Areopagului. În groapa din centrul Califatului, lăsată de o rachetă Tomahawk, ghidată după mirosul de irakieni răspândiţi în Califat (confundat din acest motiv cu Bagdadul) vor să construiască marele WC, cu băi şi buncăr antiatomic. Apele pluviale urmând să spele WC-urile prin aducţiune în groapă, rotind întâi un generator, ca la hidrocentrale; dejecţiile adunate în bazinul colector subteran, urmând să producă biogaz necesar încălzirii băilor. Ca să facă impresie că munceşte, la şedinţele Areopagului (consiliu local la Califat), Ştift se îmbracă într-o pufoaică impregnată cu zeamă de ciment, din care sar bucăţele de moloz când se aşează pe scaun.

Alte personaje groteşti sunt preotul consilier Zgaibără şi sculptorul Timur. Acesta inventează, pentru rachete, gazul PICIFLAT, care „E combinarea flatulenţei umane şi a acidului picioric, adică mirosul de picioare nespălate" şi care va ţine şi capodopera sculpturală „Steapul" în poziţie verticală (erecţie). În final, la adunarea Areopagului, se anunţă la difuzor un comunicat important pentru ţară, şi anume, invazia omizilor care nu pot fi stârpite decât arzând crengile atacate.

„ŞTIFT: S-o ştergem, domnule Senator, înainte ca cetăţenii să ne strice perioada de îngăibărare prin folosirea produselor Carbotox şi Decis şi a preparatului Thuringin în concentraţie de 0,4 %.

SENATORUL: Scapă cine poate!"

În comedia *Vremea omizilor*, dominant este umorul de caracter, în cazul senatorului, califului şi preotului. Umorul numelor personajelor este caracteristic pentru felul de a fi al acestora: Ştift, Zgaibără etc.

În cartea de *Teatru*, semnată Emanoil Toma, întâlnim două piese diametral opuse: o tragedie şi o comedie. Tocmai alăturarea lor dă măsura talentului autorului. Tragedia este construită pe baza documentelor reale, iar comedia pe baza fanteziei colosale, dezvoltată pe ogorul virtualului social postdecembrist.

În acest volum de *Teatru*, pe lângă poet şi prozator, Emanoil Toma se dovedeşte şi un dramaturg redutabil.

Lucian GRUIA

Octombrie dus și muzica lui...

Mai întâi, serile Lipatti. La conac, adecvat, cu trio PRO ARTE și alții. Da'și la teatru-n Pitești, inedit, nimerit, cu Andrei Gavrilov, pianist vestit...

Apoi, la filarmonica loco, vreo patru concerte ale simfonicei noastre. În ordine, la pupitru-i, Oprea, Theo Wolters, Ganea și Agachi. În tandem, pe rând, cu Sorin Petrescu, Maria Lupașcu (clăpari, amândoi), Cristina Anghelescu și Marta Murvai (violoniste). Răzvan Gabi Suma, Analia Selis și Julio Santillán au readus tangoul în prim-plan printr-un recital... argentinian. Iar Radu Burlan și Anca Sigartău au împreunat comedia cu muzica, sub titlul „Laugh story"...

În sfârșit, la biblioteca „Dinicu Golescu", jazzu' mâna cu poezia și-a dat. „Balkanamera", cvartet de gen, constănțean, le-a însoțit pe Amelia Stănescu și Lucreția Picui în periplul artistic „Jazz & Poetry Party"...

De-am avea și vara atâta măcar, n-am mai sta, nefiresc, pe uscat. Că și sufletu' aprig tânjește la hrana spirituală constant...

Adrian SIMEANU

Până la urmă...

Până la urmă ce-i nisipul
Decât un infinit în spaţiu
Menit să ne măsoare timpul
De la nimic până la saţiu?

Până la urmă ce eşti tu
Decât un amalgam de dor
Sortit să-ţi ctitorească templu
În care eu să-ţi fiu odor?

Până la urmă ce sunt eu
Decât un drum ducând la tine
Desfăşurându-se mereu
Prin neştiute serpentine?

Până la urmă ce-i iubirea
Decât fărâma de nisip
Care sfidează nemurirea
Când dragostea primeşte chip?

Print

Cercetez cu insomnie noaptea
Ce încinge în tăcere timpul
Şi cu ochii minţii citesc cartea
Căreia-i făcusem seara printul.

De deasupra-mi pare că o stea
Îşi trimite clipul de lumină
Să discute cu singurătatea mea
Care-şi dă un aer de stăpână.

Dinspre întuneric şi de mai încolo
Din spaţiul imens fără nici un ţărm
Se trezeşte-un greier să facă un solo
Pentru toţi poeţii ce încă nu dorm.

Pe cântecul lui, curge dimineaţa.
Eu, înfrigurat, mă-nvelesc cu ea
Când constat, cu groază, că numai prefaţa
Din toată lectura, merită cafea!

Să înţelegi

Înfierbântat ca soarele
În miezul zilei de cuptor
Ţi-oi mângâia picioarele
Să înţelegi cât mi-e de dor.

Răscolitor ca o furtună
Când trece pragul codrilor
Te-o săruta aprins pe mână
Să înţelegi cât mi-e de dor.

Şi aiurit ca din deochi
Cum zice vorba din popor
Te voi privi adânc în ochi
Să înţelegi cât mi-e de dor.

Carte

În răsăritul cestei zile
Se zămisleşte-un infinit.
E doar parcursul primei file
Din cartea-n care ne-am zidit.

Iar mai apoi, către amiază,
Când alte file vei fi-ntors,
Îmi vei găsi gândul de pază
La sufletu-ţi de doruri stors.

Spre seară plouă cu lumină
Şi sufletu-mi e la zenit.
Tu reciteşti filă cu filă
Din cartea-n care ne-am iubit.

Rostire

Se odihnea deasupra mea o geană
Pe pânza de-un albastru ireal
Iar eu priveam hipnotizat de teamă
Să nu mă fure visul matinal.

Tabloul zilei unduia în ramă
Cum marea unduieşte lângă mal
Când ascuţişul clipei, ca o lamă,
Tăia, departe, trupul unui cal.

Spre-amiaza ce întârzia la vamă,
Parcă vroia s-o treacă ilegal,
Pluteai chiar tu, dorind, fără prihană
Să te roteşti în chip esenţial.

Calea lactee

Calea Lactee ne făcea cărare
dinspre-nserare către dimineaţă
iar cu mă îmbătam cu aşteptare
sperând să vii, deşi erai de faţă.

Tu scânteiai, dând foc la îndoială,
pentru a-mi face jar, să fiu zburdalnic
tot aprinzându-mi bruma de-ndrăzneală
ce se ţesea prin sângele-mi năvalnic.

Într-un târziu, cu resemnare,
după atâta timp pierdut,
văzduhul picura în zori mirare:
cum de-am sfârşit, ce nici n-am început?!

Firiţă CARP

Salonul cărţii argeşene – final de ediţie



Este vorba despre cea de-a noua ediţie a acestei manifestări, derulată sub auspiciile noutăţii agreabile şi ale registrelor complementare.

Aşa se face că Nicolae Rotaru, cel care a deschis *Salonul* luni, 13 octombrie, a marcat o performanţă editorială. A venit cu cea de-a 101 carte, în judeţul în care s-a născut şi a crescut, dar unde nu a îndrăznit până acum să se înfăţişeze cu aură de scriitor. Întâlnirea publicului, prezent în număr mare la Biblioteca Judeţeană Argeş, cu Nicolae Rotaru şi cu volumele lui – roman, poezie, povestire, epică de călătorie, memorii – a fost caldă şi veselă. Autorul nostru este el însuşi un personaj extrem de mobil, iar amicii săi, editorul Firiţă Carp şi istoricul de artă Corneliu Ostahie, s-au ridicat, cu-al lor laudatio, la înălţimea tuturor aşteptărilor.

Ziua a doua a acestei ediţii ne-a bătut în piept cu inima lui Paul Valéry. Lucrarea *Paul Valéry şi alte eseuri* este rodul căutărilor febrile, prin depozitele Bibliotecii Armatei, ale venerabilului Petre Florea, de fel din Bascov. Volumul a readus în prim-plan, pe lângă viziunea mereu proaspătă, mereu actuală despre poezie a simbolistului francez, personalitatea autorului său, profesorul de pedagogie şi de filosofie Florin Nicolescu, mort, în anul 1941, pe frontul de la Odessa, la catedră, în ultimii ani de viaţă, la Şcoala Normală *Carol I*, din Câmpulung-Muscel.

Miercuri, 15 octombrie, Carmen Zamfirescu şi Florian Olteanu din Craiova şi-au deschis, cu mare bucurie, la Piteşti, cufărul de cărţi. Piesa de rezistenţă, în acelaşi timp darul lor preţios pentru noi, a fost lucrarea *Boierul Dinicu Golescu – între nobleţea tradiţiei şi modernitatea gândirii europene*.

Ultima zi a *Salonului Cărţii Argeşene* a vibrat romantic, de la început până la sfârşit. Două volume de poezie – *Ultimul zar* (Cezar Neacşu) şi *Albumul fără nume* (Mona Vâlceanu), un roman de citit în nopţi cu somn pe sponci – *Egor, o iubire imposibilă* (Mona Vâlceanu) şi volumul al doilea de notaţii şi conotaţii coregrafice – *Mirajul dansului* (Dorin Oancea) au atras iubitori de carte de toate vârstele.

Notabilă şi expoziţia din holul Bibliotecii Judeţene Argeş, în care s-au regăsit mulţi dintre autorii noştri, consacraţi fie de istorii literare, fie doar de conjuncturi locale, toţi însă pregătiţi să dea piept cu judecata cititorilor şi a timpului.

Dublă lansare de carte, la Biblioteca Judeţeană Argeş

Joi, 23 octombrie, Sala de Conferinţe a Bibliotecii Judeţene Argeş a găzduit lansarea romanelor **La început a fost minciuna**, autoare – **Oana Heller** – şi **Acasă, toamna**, scris de **Ion Stoica**, ambele publicate la Editura *Ecou transilvan*, din Cluj.

Interesantă alegerea editurii, aceea de a prezenta împreună volumele. Pe lângă faptul că pe autori îi despart decenii de experienţă şi de înţelegere, cărţile vorbesc, în limbi diferite, despre teme care antrenează categorii de cititori cu grad mic de compatibilitate, în ceea ce priveşte mizele existenţiale.

Oana Heller, care nu a împlinit încă 25 de ani, atacă subiecte sensibile pentru societatea românească: relaţiile homosexuale, raporturile extrem de complicate care se stabilesc, se ţes subteran, adesea împotriva oricărei logici, între violator şi victima violului, ideea de relaţie în general, în contextul alienării din zilele noastre. Autoarea a venit însoţită de Maria Heller, la fel de tânără, alături de care îşi scrie cărţile. *La început a fost minciuna* este parte – prima parte – a unui proiect multimedia, cealaltă faţă a monedei reprezentând-o benzile desenate, create tot de Oana şi de Maria Heller. Jocul sau capriciul stă în posibilitatea, oferită la jumătatea drumului, de a schimba cursul naraţiunii. Banda desenată continuă povestea altfel decât cartea.

Acasă, toamna este romanul privirii înapoi, al înţelegerii prezentului plecând de la această aşezare sufletească. Prof. univ. dr. Ion Stoica, în vârstă de 81 de ani, abordează teme consacrate: rolul legendei şi al eroului în conştiinţa comunitară, rolul amintirii ca formulă terapeutică şi expiatoare, exilul, în condiţiile regimului totalitar, inadecvarea la noua patrie, în ultimă instanţă, aceeaşi înstrăinare care ne macină fiinţa până la os.

Dacă Oana Heller îşi scrie cartea într-un limbaj care nu are de-a face cu norma literară studiată – fraze asezonate cu expresii din argoul americănesc, neliniştitoare, deşi cursive, neliniştitoare prin însăşi construcţia lor – Ion Stoica ridică – aşa cum a remarcat, în prezentarea sa, prof. Lucian Costache – un adăpost de literă şi spirit, înăuntrul căruia aflăm căldură şi linişte toţi, indiferent de timpul care ne-a adus pe lume.

Denisa POPESCU MARTIN



JAZZ & POETRY

cu BALKANAMERA şi poetele Amelia STĂNESCU şi Lucreţia PICUI





Patru oameni jazz *sau* BALKANAMERA

Oamenii-jazz, al căror corp muzical comun se numeşte BALKANAMERA, au concertat sâmbătă, 25 octombrie, la Biblioteca Judeţeană Argeş. Ei sunt: Liviu MĂRCULESCU (trombon, duduk, fluiere), Corneliu STROE (baterie, percuţii, darbouka), Elena GATCIN (pian, voce) şi Giani AMARANDEI (contrabas).

Bucuria celor mai bine de o sută de spectatori a fost aceea de a asculta un jazz de calitate, pasional, lent sau alert, melancolic uneori, îndrăcit alteori. O muzică, un ritm care, în cele din urmă, ne-a ridicat din scaune.

În spectacol, printre acordurile în surdină ale pianului electronic, s-a strecurat şi poezia Ameliei STĂNESCU şi a Lucreţiei PICUI. – O încercare de a ridica versul la înălţimea muzicii şi, mai ales, a emoţiei poetice.

Autorii morali ai acestei seri de muzică şi poezie au fost Mihail Sachelarie, directorul bibliotecii, şi Adrian Simeanu, care a mediat aducerea formaţiei din Constanţa în oraşul lalelelor.

V. DIACONU

Constănțenii muzicali

În pofida vârstei, Cornel bate dârz. Zdravăn și alert, precis și complet. Combină cu rost ritmuri fel de fel. Efecte creează și, sonor, pictează culori, la fix, copios. Este serios și ingenios când la tobe stă și bețe le dă chiar spectaculos. Fiind, evident, fermentul echipei fertil. Îi sunt parteneri, cert folositori, Liviu, Eugen. Primu', suflând în trombon avântat. Improvizând adecvat permanent. Al doilea, un contrabas electric modern mânuind. Spre a ține hangu' viu, eficient. În fine, Elena de la Tiraspol le e colegă util. Că dă din gură vârtos și umblă pe clape melodios. Pe scurt, Stroe, Mărculescu, Amarandei, Gatcin. Tuspatru, uniți, vădit potriviți. Întru etnojazz, latino și blues. În melanj balcano real izbutit. De unde și numele grupului lor: „Balkanamera". Constănțean de loc și, zic eu, de top...

Când noaptea c-un ceas mai crescu, ei la Pitești cântară cu foc. Și real noroc pentru noi, cei care, atunci, ne-am aflat, inspirat, la... bibliotecă. Ghiersu' reunind cu versu' de azi a două poete: Lucreția Picui, Amelia Stănescu. În nimerită-ntâlnire cu arta, demnă de urmat. Ceea ce directorul a promis, motivat, că va mai pune la cale și altădat'. Cine iar nechibzuit o lipsi, din nou în pierdere mare va fi...

Adrian SIMEANU

S-au întâmplat la Centrul Cultural Piteşti

■ Lansarea volumului „O viaţă de om dedicată pomiculturii şi familiei", autori doctor Pârvan Parnia şi doctor Cornelia Parnia. Coordonator: Carmen Elena Salub - 4 noiembrie 2014.

■ Cenaclul „Armonii carpatine". Organizatori: Centrul Cultural Piteşti, Liga Scriitorilor din România şi de Expresie Română de Pretutindeni-Filiala Argeş şi Grupul Vocal „Armonia" - 6 noiembrie 2014.

■ Oră literară cu epigramistul Ioan Nelu Vişan. Colocviul cu tema „Când paranormalul devine normal". Remember Ion Marin Iovescu. Organizator: Centrul Cultural Piteşti. Coordonator: referent Marius Chiva, redactor-şef revista-document „Restituiri" - 11 noiembrie 2014.

■ Medalion literar dedicat prozatoarei Oana Heller, susţinut de poeta Denisa Popescu. Organizator: Centrul Cultural Piteşti - 11 noiembrie 2014.

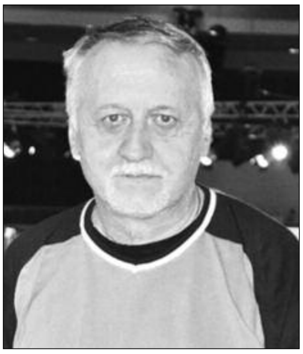
■ Spectacol literar-muzical, susţinut de Trupa de Teatru „Robertto". Organizator: Centrul Cultural Piteşti. Coordonator: artistul Robert Chelmuş - 13 noiembrie 2014.

■ Lectură publică: invitat scriitorul Nicolae Cosmescu. Organizatori: Centrul Cultural Piteşti şi Liga Scriitorilor din România şi de Expresie Română de Pretutindeni-Filiala Argeş. Coordonator: referent Marius Chiva - 18 noiembrie 2014.

■ FESTIVALUL NAŢIONAL DE MUZICĂ LĂUTĂREASCĂ VECHE „ZAVAIDOC", EDIŢIA a IX-a. Organizatori: Primăria Municipiului Piteşti, Consiliul Local al Municipiului Piteşti şi Centrul Cultural Piteşti. Locul desfăşurării: Teatrul „Alexandru Davila" Piteşti. Vineri, sâmbătă, duminică - 28, 29, 30 noiembrie 2014.

■ APARIŢII EDITORIALE lunare: revista de cultură ARGEŞ (nr.11 /2014), revista de literatură CAFENEAUA LITERARĂ (nr. 11/2014), publicaţia INFORMAŢIA PITEŞTENILOR (nr. 11/2014).

„Sfârşitul presei şi ultimul ziarist"



Vineri, 17 octombrie a.c., în sala *Ars nova* a Centrului Cultural Piteşti a fost lansat volumul „Sfârşitul presei şi ultimul ziarist", autor Gheorghe Smeoreanu.

În carte se cuprind scurte relatări critice pe teme politice, sociale, artistice, mărturisiri privind viaţa personală şi punctări ale vieţii cetăţii, un jurnal de lectură, un interviu, un amalgam din care se constituie, în fond, viaţa unui om-ziarist.

Au vorbit despre carte poetul Aurel Sibiceanu şi directorul Filarmonicii Piteşti Jean Dumitraşcu. (**C.L.**).



Gabriela Zăvălaș-Anghel – *De ce iubim bărbații* *

Cartea doamnei Gabriela Zăvălaș-Anghel ne prezintă un caz unic de proză modernă, cu infiltrații lirice, mai îndrăznețe. Prima ediție a apărut cu câtiva ani în urmă la Editura „Amurg sentimental" şi nu s-a bucurat de cronicile pe care le-ar fi meritat, deşi la scrierile Gabrielei Zăvălaş s-au mai referit, în diferite împrejurări, Marian Barbu, Eugen Cojocaru, George Alboiu, Corneliu Vadim Tudor, Ion Popa Argeşanu, Traian Gărduş, Florin Iordache, Mihaela Sandu, Alex Ştefănescu, Cezar Mazilu, Liliana Rus şi alţii, unii laudativ, alţii cu rezervele pe care o asemenea carte directă şi parţial naturalistă le stârnea, subliniindu-se libertinajul unor scene, câteva elemente de limbaj, care păreau prea directe.

Autoarea a ţinut seama de aceste sugestii, nerenunţând însă la abordarea îndrăzneaţă, gen Nora Iuga sau Mario Vargas Llosa – într-o variantă piteşteană.

Unii au înţeles chiar greşit, afirmând că volumul ar fi o replică la cartea *De ce iubim femeile*, a lui Mircea Cărtărescu, o apariţie care s-a bucurat de un mare succes, deşi autoarea afirmă că „nu sunt obsedată de Mircea Cărtărescu, ci fascinată".

E vorba de-o abordare în paralel, o variantă feminină a relaţiilor dintre femei şi bărbaţi. Autoarea ne prezintă (şi poate se autodefineşte) un personaj hipersensibil, care se confesează cu o sinceritate uneori impresionantă, iubeşte cu pasiune şi e dezamăgită de reacţia unor bărbaţi, mai puţin cavaleri, vrea o dăruire cu o mai mare pasiune şi mai altfel decât întâlnirile obişnuite dintre doi îndrăgostiţi. Dar talentul şi sensibilitatea ei, cultura bogată în acest domeniu, libertatea pe care şi-o ia în exprimare, o apropie mai mult de generaţia douămiistă, decât de proza tradiţională românească.

Sunt convins că această nouă carte se va bucura de o primire pe măsura talentului autoarei.

O felicităm pe Gabriela Zăvălaş-Anghel pentru forţa de a se autodepăşi, urându-i succes pe mai departe!

Ion C. ŞTEFAN

* Gabriela Zăvălaş-Anghel – ***De ce iubim bărbaţii***, Editura Arefeana, Bucureşti, 2014

Gala Premiilor Contemporanul 2014

Academia Română, Ministerul Culturii, Fundaţia Dignitas şi revista *Contemporanul* au organizat în data de 16 octombrie 2014, la ora 15.00, Gala Premiilor Contemporanul. Desfăşurat într-o vilă somptuoasă din centrul vechi al capitalei – sediul Fundaţiei Dignitas din str. Anton Pann nr. 21 – acest eveniment s-a bucurat de participarea unor personalităţi de vârf ale vieţii culturale româneşti, printre care Augustin Buzura, Eugen Uricaru, Andrei Marga, Delia Marga, Nicoleta Sălcudeanu, Angela Martin, Theodor Codreanu, Teşu Solomovici, Dumitru Bălan, Adriana Liciu, Călin Căliman, Eugen Simion, Nicolae Bârna, Mihai Milca, Luiza Cristea, Lucia Hossu Longin, Dan Necşulea, Mihai Popa, Paul Daian (plus trompeta), Sandu Staicu, Vlad Vameşu, Dan Mircea Cipariu, Ştefania Coşovei, Ioana Greceanu, Lara Gal ş.a.

Premiile revistei *Contemporanul* – decernate de Aura Christi şi Nicolae Breban – sunt următoarele:

Premiul pentru erudiţie mitteleuropeană – Theodor Codreanu

Premiul pentru curaj şi radicalism – Nicoleta Sălcudeanu

Premiul de Excelenţă în istoria filosofiei – Andrei Marga

Dintre premianţii revistei, de-a lungul anilor, alături de noi s-au aflat Eugen Negrici, Octavian Paler, Lucia Hossu Longin, Radu G. Ţeposu, Dumitru Radu Popescu, Augustin Buzura, Eugen Simion, Bogdan Creţu, Ion Simuţ, Marian Victor Buciu, Alex Ştefănescu, Călin Căliman, Irina Petraş, Ştefan Borbély, Constantina Raveca Buleu, Marta Petreu, Ion Mureşan ş.a.

Eveniment organizat cu sprijinul Ministerului Culturii

Parteneri media: Fundaţia Dignitas, Asociaţia Revistelor, Publicaţiilor şi Editurilor (ARPE), Radio România, Agenţia de Carte, Marshal Turism, librariapentrutoti.ro, Fundaţia Culturală Ideea Europeană


Theodor Codreanu



Andrei Marga


Eugen Simion, N. Breban, Nicoleta Sălcudeanu, Aura Christi

Cafeneaua literară

Revistă lunară editată de **Centrul Cultural Piteşti**

sub egida **Consiliului Local Piteşti** şi a **Primăriei municipiului Piteşti**

Fondată în ianuarie 2003

REDACŢIA

Director: Virgil DIACONU
Redactor-şef: Marian BARBU
Redactori: Nicolae EREMIA
Gheorghe FRANGULEA
Ion PANTILIE
Denisa POPESCU
Liliana RUS
Florian STANCIU

Culegere: Ioana NACIU

Corectură: Liliana RUS

Tehnoredactare: Simona FUSARU

Prezentare artistică: Virgil DIACONU

ADRESA REDACŢIEI:

Centrul Cultural Piteşti, *Cafeneaua literară,*
strada Craiovei nr. 2, bl. G 1, sc. C, et. I, Casa Cărţii, 110013, Piteşti
Tel.: 0248/216348, 219976
Fax: 0248/210068

e-mail: cafeneaua_literara2003@yahoo.com
http://www.centrul-cultural-pitesti.ro

Cont: 50104122256, Trezoreria Piteşti
ISSN: 1583-5847

Responsabilitatea asupra conţinutului textelor revine autorilor, conform legii. Autorii pot avea şi alte opinii decât ale redacţiei.

Manuscrisele primite la redacţie nu se înapoiază.

Revista poate fi găsită la chioşcul Muzeului Literaturii Române, Bucureşti.

Tiparul executat la S.C. Tiparg S.A., tel.: 0248/221.348, e-mail: office@tiparg.ro.

Premiile *Cafeneaua literară* 2014



Cafeneaua literară este membră **APLER** şi **ARPE**.

Vizitaţi Cafeneaua literară la adresa www.centrul-cultural-pitesti.ro